Morgen

Wochenschrift für deutsche Kultur, begründet und herausgegeben von
Werner Sombart Kulturphilosophie / **Richard Strauß**: Musik / **Georg Brandes**: Literatur
Richard Muther: Kunst / unter Mitwirkung von **Hugo von Hofmannsthal**: Lyrik.

Nummer 4 Abonnement vierteljährlich 6 Mark Preis der einzelnen Nummer 50 Pfg. **24. Januar 1908**

Der Geschichte Widerschein.

In wenigen Tagen wird von den Eifrigen wieder gefestet, werden wir wieder hören, wie herrlich weit wirs gebracht; wird sicher auch von tausend Schwätzern wieder geschildert, wie, uns zum Heil, Wilhelm dem Großen Wilhelm der Größere folgte. Es giebt Zweifler im Land. Sie zu bekehren, darf uns als Ziel wohl ein Stündchen locken. Ueber die Jahrhunderte hin, über Tausendmeilensteine weg grüßen sich Großen.

*

„Der Kaiser stand, zur Herrschaft gelangt, der Litteratur nicht unfreundlich gegenüber. Er verschmähte es nicht, einen gezierten Brief an den Dichter (Josephus Lauffius?) zu richten und darin von seinem Wohlwollen gegen Schriftsteller und Redner zu sprechen. Die große Bedeutung des gesprochenen Wortes seiner Zeit erkannte er dadurch an, daß er selbst als Redner oder, richtiger gesagt, als Prediger auftrat. Diese Predigten, die er vor seinem Hofe und vor vielen Zuhörern hielt, erschienen ihm als ein geeignetes Mittel, erziehend auf sein Volk einzuwirken und seinen Ansichten wirksame Verbreitung zu geben. Gern erörterte er christliche Themata. Dolmetscher übersetzten seine Reden in andere Sprachen. Mit seinem litterarischen Geschmack scheint es indessen nicht gut bestellt gewesen zu sein; das Lob, das er manchen wunderlichen Gedichten gespendet, macht uns skeptisch. Auch sind die kaiserlichen Erlasse keineswegs ein Muster gerader und einfacher Rede." (Martin Schanz über Constantin den Großen; „Geschichte der römischen Litteratur".)

„ . . Wie vermöchte ich aber alle einzelnen Hin- und Herreisen aufzuzählen, die er in die verschiedenen Bisthümer und Grafschaften seines Reiches unternahm!" (Der alte Thietmar seufzts in seiner Chronik über Otto III.)

„Fast alljährlich zog er in wechselndem Aufenthalte von einem Ende des oberen Deutschland an das andere". (Dümmler von Ludwig dem Kinde; „Geschichte des ostfränkischen Reiches".)

„Der veränderte Charakter des Regiments offenbarte sich auch in der unruhigen Reiselust des neuen Herrschers, der gern unterwegs war, soweit es die mangelhaften Verkehrsmittel irgend erlaubten." (Treitschke über Friedrich Wilhelm IV.; „Deutsche Geschichte".)

„Leicht gewann sich Heinrich, wie einst sein Vater, die Herzen der Menschen, während sein älterer Bruder nicht gleicher Gunst sich erfreute. Denn in diesem regte sich ein anderer Geist, den die Meisten für Stolz und Hoffahrt hielten und den selbst die Mutter lange nicht zu fassen vermochte. Er zählte erst vierundzwanzig Jahre,

doch ahnete man in ihm schon den Mann, dem ein festes Regiment Bedürfnis war, der Ergebenheit und Gehorsam unweigerlich verlangte und der den Thron um mehr als eine Stufe zu erhöhen gedachte. Mit Selbstgefühl trat er auf, sein Blick schweifte hoch und weit. Man sah ihn meist heiter und freundlich erscheinen, er ergötzte sich gern auf der Jagd. Offen trat er Jedem entgegen, Niemand zeigte sich weniger mißtrauisch: und doch erweckte seine Nähe mehr Bangigkeit als Vertrauen. Brauste er in Leidenschaft auf, so war sein Zorn schrecklich und selbst die ihm zunächst standen, haben ihn oft hart empfunden." (Giesebrecht über Otto den Großen; „Geschichte der deutschen Kaiserzeit".)

„Sehr bequem und beliebt war sein Regiment mitnichten; die allgemeine Klage war, daß er die Unterthanen zu sehr belaste, und zwar immer stärker je älter er wurde. Man hatte viel von seinem Zorn zu leiden, der dann auch keineswegs ohne Einfluß auf die Geschäfte blieb. Wenn die großen Angelegenheiten überhaupt selten ohne Leidenschaft verwaltet werden, so war es auch bei ihm der Fall. Aber in der Situation lag ein gutes Correktiv momentaner Aufwallungen. Man hat wohl erlebt, daß er nach irgend einer ihm geschehenen Mißachtung Feuer und Flamme war, um sich zu rächen, den andern Tag aber Pacifikationsentwürfe zum Vorschein brachte, welche sehr wohl erwogen und von der anderen Seite angenommen werden konnten. Alles war voll von Gährung und Wechsel der Entschlüsse. Wer in dem vorigen Jahre mit Krieg und Verderben bedroht worden, dem wurden nach veränderten Umständen im Laufenden Anerbietungen zu der engsten Verbindung gemacht. Jede neue Wendung der Dinge regte neue Entwürfe auf. In seinem Geiste war etwas Weitausgreifendes, man möchte sagen: allzuweit, wenn man sich erinnert, wie er Brandenburg in unmittelbaren Bezug zu den Küsten von Guinea brachte und auf dem Weltmeere mit Spanien zu wetteifern unternahm." (Ranke über den Großen Kurfürsten. „Zwölf Bücher preußischer Geschichte".)

„Die Uebungen des Körpers betrieb der König rastlos, mit unermüdlicher Lust. Reiten und Jagen, Künste, in denen seine Nation hervorragte, waren auch sein stetes Vergnügen. Der König sprach so geläufig und gern, daß man ihn fast redselig nennen konnte. Außerdem betont sein Biograph vorzugsweise nur seinen kirchlichen Sinn, der auf seine ganze Politik von großem Einfluß war. Wie weit er von Beginn seiner Regierung an in seiner Politik selbständig, wie weit er abhängig war von den Ratschlägen seiner Umgebung, ist nicht leicht zu erkennen. Indessen ist über die letztere fast nichts bekannt, und nur von seiner Mutter steht es fest, daß sie auch in Sachen der Politik mitsprach und ihrer Stimme wenigstens zuweilen Gehör zu verschaffen wußte, ja, in den ersten Jahren entschiedenen Einfluß ausübte. Im Ganzen trat der Kaiser, abgesehen von dem Einfluß, den seine Mutter auf ihn ausübte, allem Anscheine nach sehr selbständig auf; die hohen Hofbeamten, die ihn umgaben, übten auf seine Politik schwerlich einen bestimmenden Einfluß. Am häufigsten unter ihnen genannt werden der Kanzler und die Notare, doch nur, weil sie Urkunden und Erlasse anzufertigen haben, nicht weil sie irgend maaßgebenden Einfluß auf den Gang der Politik ausübten." (Ueber Karl den Großen in Abel und Simson, „Jahrbücher des Fränkischen Reiches unter Karl dem Großen".)

„Die auswärtigen Gesandten beschwerten sich häufig, daß er Alles allein thun wolle und sie von Niemanden sonst beschieden werden können. Die auswärtigen Angelegenheiten seien unter zwei Ministern vertheilt, und keiner von Beiden kenne sie alle. Was man sonst wohl für die Politik fordert, Kenntnis der Formen, Schonung

und rücksichtvolle Rede, war nicht seine Sache; er sprach mit Lebhaftigkeit und sparte die Sarcasmen nicht; seine Aeußerungen, von Mund zu Munde getragen, haben ihm an den meisten Höfen Feindseligkeiten erweckt, ja selbst Nationen gegen ihn aufgereizt; ein guter Diplomat wäre er nicht geworden." (Ranke über Friedrich den Großen; „Zwölf Bücher preußischer Geschichte".)

„In der auswärtigen Haltung des neuen Königs ist die erste Zeit eine der Krisis gewesen. Die alten Ueberlieferungen preußischer Politik sind noch keineswegs verwischt, aber sie werden doch nicht mehr mit der Sicherheit und Stetigkeit des großen Königs festgehalten; manche persönliche und dynastische Motive wirken mächtig ein und zersplittern die Staatskräfte in fruchtlosen Unternehmungen. Schöpfungen, die der große Vorgänger noch begonnen hatte, deren Vollendung aber ein Vermächtnis an den Nachfolger waren, werden vernachlässigt und sterben langsam ab. Die überlieferte preußische Politik schlägt mit einem Male um, damit beginnen dann die Schwankungen der Unselbständigkeit, die Preußen zwischen den östlichen und westlichen Allianzen hin- und hertreiben und deren Katastrophe mit dem Untergang der alten preußischen Monarchie zusammenfällt." (Droysen über Friedrich Wilhelm II. „Deutsche Geschichte".)

„Sein Herz hing an dem Glücke des Friedens. Alle die friedlichen Segnungen aber, welche sein Volk unter der christlich-ständischen Monarchie zu erwarten hatte, sollten allein ausgehen von der Weisheit der Krone; denn wie ein Patriarch des Alten Testaments verstand er seine Würde, recht eigentlich als eine väterliche von Gott selbst zur Erziehung der Völker eingesetzte Gewalt erschien ihm das Königthum. Auf die Person des Monarchen bezog er Alles, was im Staate geschah, und wenn er seinen Untertanen zürnte, dann sagte er drohend: „ungezogene Kinder zur rechten Zeit die Ruthe fühlen zu lassen (nur ungern bestieg der Kurzsichtige ein Roß), ist schon durch Salomon und Sirach empfohlen." Sein volles Herz auszuschütten, war ihm ein Bedürfnis. Die Wirkung dieser gesprochenen Selbstbekenntnisse stellte er dem barmherzigen Himmel anheim, ganz anders als sein Ahnherr Friedrich, der nie vergaß, daß Königsworte nur, wenn sie Thaten sind, in der Nachwelt fortleben. Wenn er an froher Tafelrunde in allen Augen den Abglanz seiner eigenen siegreichen Persönlichkeit widerstrahlen sah, dann sagte er oft mehr, als in seinem Willen lag.. Er regierte nicht nur selbst, sondern verstand es auch so einzufädeln, daß seine Rathgeber zumeist vor halbvollendeten Thatsachen standen." (Treitschke über Friedrich Wilhelm IV. „Deutsche Geschichte".)

„J'ai étonné les hommes, et c'est beaucoup. Repassez dans votre mémoire l'histoire de ma vie: vous verrez que j'ai tout tiré de ce principe, et qu'il a été l'ame de toutes mes actions." (Montesquieu, „Dialogue de Sylla et d'Eucrate"; Worte Sullas.)

*

„Die Person des Fürsten bleibt uns geheiligt, während wir seine Maaßregeln und Handlungen nach menschlicher Weise betrachten. Die Geschichte zeigt uns edle und freie Männer, welche es wagten, vor dem Angesicht der Könige die volle Wahrheit zu sagen; das Befugtsein gehört denen, die den Muth dazu haben. Oft hat ihr Bekenntnis gefruchtet, zuweilen hat es sie verderbt, nicht ihren Namen. Auch die Poesie, der Geschichte Widerschein, unterläßt es nicht, Handlungen der Fürsten nach der Gerechtigkeit zu wägen. Solche Beispiele lösen dem Unterthanen seine Zunge, da wo die Noth drängt, und trösten über jeden Ausgang." (Jacob Grimm, „Ueber meine Entlassung".)

Karl Schnitzler.

Die Zensur.

Theodicee in drei Szenen von Frank Wedekind.

(Schluß.)

Zweite Szene.

(Die Zofe bringt auf einem silbernen Teller eine Karte herein.)

Die Zofe: Der Herr läßt fragen, ob Herr Buridan zu sprechen sind.

Buridan (liest die Karte): Dr. Cajetan Prantl. — Ich lasse bitten. (Er geht mit der Zofe hinaus und kommt mit Dr. Prantl zurück.) Wie komme ich zu dieser Auszeichnung, daß sich Hochwürden selbst zu mir bemühen?

Dr. **Prantl** (eine jugendliche Erscheinung von tadellosem Auftreten): Ich bitte um Entschuldigung. Ich bin die drei Treppen augenscheinlich zu rasch heraufgestiegen.

Buridan: Ich wohne allerdings sehr hoch. Am Tage ist dafür die Aussicht um so freier. Darf ich Sie ersuchen, Platz zu nehmen.

Dr. **Prantl** (sich setzend): Sie haben mir heute nachmittag die Ehre Ihres Besuches erwiesen. (Nach Atem ringend.) Verzeihen Sie, ich habe etwas mit meinem Herzen zu kämpfen.

Buridan (setzt sich auf den Divan): Bitte, wir haben Zeit.

Dr. **Prantl:** Sie hatten mir auf Ihrer Karte hinterlassen, daß Sie mich in einer sehr ernsten Angelegenheit dringend zu sprechen wünschten. Daher war es meine **Pflicht**, zu Ihnen zu kommen.

Buridan: Hochwürden wissen, um was es sich handelt.

Dr. **Prantl:** Ich kenne **zwei** Angelegenheiten, in denen Sie sich mir anvertraut haben. Die eine Angelegenheit ist Ihr Wunsch, sich mit der Dame, die Sie zu Ihrer Lebensgefährtin erwählt haben, und die meines Wissens auch künstlerisch Ihre Partnerin ist, kirchlich trauen zu lassen. Ich komme selbstverständlich nur in der Voraussetzung zu Ihnen, daß es diese Angelegenheit ist, um derentwillen Sie mich heute aufgesucht haben.

Buridan: Selbstverständlich handelt es sich bei mir in erster Linie um meine kirchliche Trauung. Vielleicht gestatten Sie mir, Ihnen zu bekennen, daß mir, als ich Sie heute nachmittag zu sprechen suchte, die andere Angelegenheit auch ein ganz klein wenig am Herzen lag.

Dr. **Prantl:** In dieser anderen Sache wäre ich natürlich nie in meinem Leben zu Ihnen gekommen.

Buridan: Selbstverständlich!

Dr. **Prantl:** Sie fragen in Ihrem Schreiben vom neunundzwanzigsten vorigen Monats bei uns an, welche Gründe Seine Exzellenz von Sporck zur Einsprache gegen die Aufführung Ihres Trauerspiels „Pandora" bewogen haben. Auf Ihre vorige Eingabe hatten wir Ihnen schon erwidert, daß Seine Exzellenz als Beichtvater Seiner Majestät diese Einsprache gegen die Aufführung Ihres Trauerspiels erheben **mußten**, und daß die Einsprache Seiner Exzellenz unmöglich zurückgenommen werden konnte. Die Gründe, die uns zu unserer Einsprache nötigten, **schriftlich** zu Ihrer Kenntnis gelangen zu lassen, dazu sehen wir uns nicht im geringsten veranlaßt.

Buridan: Es schmerzt mich tief, Herr Doktor, daß der Ton, dessen Sie sich heute bedienen, so grundverschieden von der liebenswürdigen Herzlichkeit ist, mit der Sie mich bei meinem ersten Besuch bei Ihnen empfingen.

Dr. **Prantl:** Das erklärt sich einfach daraus, daß ich Ihrem Wunsch, sich kirchlich trauen zu lassen, damals unvergleichlich mehr Teilnahme entgegenbrachte als Ihren schriftstellerischen Mißhelligkeiten. Außerdem kannte ich damals auch den Inhalt Ihrer „Pandora" noch nicht.

Buridan: In allem, was ich bis jetzt geschrieben und veröffentlicht habe, findet sich nicht ein Wort, das Ihnen in Wirklichkeit Grund zu Aergernis geben könnte.

Dr. **Prantl:** Ich habe Ihre sämtlichen Schriften derweil gelesen. Es handelt sich bei uns aber gar nicht darum, welche Wirkung Ihre Ansichten auf **uns** ausüben. Es handelt sich darum, welche Wirkung Ihre Ansichten auf den arglosen Zuschauer ausüben, der die öffentlichen Darstellungen besucht, um sich zu zerstreuen, und der, ohne etwas davon zu ahnen, mit einer Schädigung seiner sittlichen Empfindungen in sein Heim zurückkehrt.

Buridan: Dann bestehen Sie also darauf, daß der geistige und sittliche Gewinn, den der Zuschauer aus der Darbietung schöpfen soll, ihm in schwerfälligen Lehren auf den Heimweg mitgegeben werden muß?

Dr. **Prantl:** In zweifelhaften Fällen bestehen wir darauf!

Buridan: Das ist eines Künstlers gänzlich unwürdig!

Dr. **Prantl** (einfach): Die Menschheit ist unserer Obhut anvertraut, nicht der Künstler!

Buridan: Aber kann denn die Kirche, die sämtliche Künste in ihren Dienst stellt — Musik, Malerei, Plastik, Dichtung, Schauspielerei; ich denke an die Mysterien des Mittelalters, an die lateinischen Theateraufführungen der Jesuiten —, kann die Kirche die Kunst als ihre Feindin bekämpfen?

Dr. **Prantl:** Es ist unsere Pflicht, wenn die Kunst das Glück der Menschheit anfeindet.

Buridan (sich erhebend): In Norddeutschland hat durch die Darstellungen meiner „Pandora" meines Wissens keine Seele Schaden genommen. Sie wissen vermutlich nicht, wie sich seinerzeit ein norddeutscher Zensor zu der Frage der öffentlichen Aufführung stellte?

Nach einer kurzen Audienz, die er mir gütigst gewährte, hatte sich der Zensor davon überzeugt, daß in dem Stück nicht ein einziges spöttisches Wort enthalten ist, dessen Spott sich nicht durch die Verhältnisse, in denen es ausgesprochen wird, in tiefempfundenen wahrheitsgetreuen Ernst verwandelt. Darauf nahm er keine Rücksicht mehr auf die Gefahr, daß seine Entscheidung von einem ungebildeten Straßenpöbel falsch beurteilt werden könnte. In sichtlichem Stolz auf seine Machtbefugnis sagte er mir: Begreifen wird man Ihr Stück allerdings nicht ohne weiteres. Aber eben deshalb bin ich dafür, daß es so prompt als möglich zur öffentlichen Beurteilung gelangt. Wir Preußen haben uns nie vor der reinen Vernunft gefürchtet.

Dr. Prantl: In Preußen ist man durch unsere weltliche Ordnung in Anspruch genommen. Wir haben es mit dem seelischen Wohl der Menschen zu tun. Wir können uns auf Ihre Zumutungen nicht einlassen, weil Ihrem Wirken die Aufrichtigkeit fehlt. Ihnen fehlt die seelische Lauterkeit, die anima candida. Es fehlt Ihnen das Hochzeitsgewand, das auch vom ärmsten Bettler gefordert wird, wenn er nicht in die tiefste Hölle geworfen werden soll.

Buridan: Darin bewährt sich der untilgbare Fluch, den ich in dieses Erdendasein mitbekommen habe! Was ich mit dem tiefsten Ernst meiner Ueberzeugung ausspreche, halten die Menschen für Lästerungen. Soll ich mich nun deshalb in Widerspruch mit meiner Ueberzeugung setzen? Soll ich mit klarstem Bewußtsein unecht, unaufrichtig, unwahr werden, damit die Menschen an meine Aufrichtigkeit glauben? Um das tun zu können, müßte ich der Lästerer sein, für den mich die Menschen halten!

Dr. Prantl (erhebt sich, mit fester Stimme): Ich komme nicht hierher, um Ihre bösen, sondern um Ihre guten Geister heraufzubeschwören! Beruhigen Sie sich doch!

Buridan: Was hilft alle Liebe zum Guten, wenn sich das Gute nicht lieben lassen will! Ich jammerte nie über die schimpflichen Lebenslagen, in die mich das allgemeine Mißverständnis geraten ließ; ich nutzte vielmehr die schimpflichen Lebenslagen nur wieder dazu aus, um die ewigen Gesetze klarzulegen, die sich darin offenbaren. Aber auch darin erschien ich wieder als Spötter!

Dr. Prantl (heftiger): Das haben Sie Ihrem doppelzüngigen Beruf zu danken! Wer traut einem Menschen, der aller Welt gegen Eintrittsgeld auftischt, was er zu Hause mit sich selbst auskämpfen sollte. Täglich sehe ich in meiner Eigenschaft als Zensor, wie unheilvoll der Schriftsteller das Wesen seines Berufes verkennt. Warum zerren Sie immer und immer wieder auf die Bühne, was nicht auf die Bühne gehört?! Bleiben Sie doch in Ihrem Beruf! Ihre Arbeit ist Modeware! Ihr Geschäft ist ein Glücksspiel!

Buridan (ruhiger): Aber können Sie mir denn irgend etwas aus meinen Schriften anführen, was nicht zum letzten Zwecke hätte, die ewige Gesetzmäßigkeit, vor der wir alle demütig auf den Knien liegen, künstlerisch zu gestalten und zu verherrlichen?

Dr. Prantl: Was nennen Sie die ewige Gesetzmäßigkeit?

Buridan: Ich verstehe unter ewiger Gesetzmäßigkeit dasselbe, was der Evangelist Johannes den Logos nennt. Ich verstehe darunter dasselbe, was die gesamte Christenheit als heiligen Geist anbetet. In keiner meiner Arbeiten habe ich das Gute als schlecht oder das Schlechte als gut hingestellt. Ich habe die Folgen, die dem Menschen aus seinen Handlungen erwachsen, nirgends gefälscht. Ich habe diese Folgen überall immer nur in ihrer unerbittlichen Notwendigkeit zur Anschauung gebracht.

Dr. Prantl: Lassen Sie mich einen Augenblick über Ihre Arbeiten nachdenken. Jedenfalls war ich mir während des Lesens nicht bewußt, es mit einem Schriftsteller zu tun zu haben, der das Leben so ernst nimmt.

Buridan (sehr leicht): Aber welche Kurzweil bereitet uns denn das Leben, wenn wir es nicht ernst nehmen?! Ein Spieler, der das Spiel nicht ernst nimmt, ist ein Spielverderber! Ich möchte mein Leben so ernst nehmen, wie einer meiner Bekannten das Kegelschieben. Mein Bekannter sowohl wie ich, wir möchten beide um unseren höchsten Genuß nicht betrogen sein. Sobald wir uns über die Gesetze des Spieles hinwegsetzen, ist die Freude am Spiel dahin. Mißverständnisse, Schimpfreden, Schlägereien, wüster Aberglaube und dumpfe Verzweiflung sind die Früchte — alles Ergebnisse, um derentwillen das Leben nicht lebenswert ist.

Dr. Prantl: Habe ich Sie nicht vielleicht doch schon wieder eine Sekunde lang zu ernst genommen?

Buridan: Lassen Hochwürden unsere heutige Aussprache nicht fruchtlos sein! Legen Sie bei Seiner Exzellenz ein empfehlendes Wort für die Aufführung meiner „Pandora“ ein! Keine neue Kunst in dieser Welt hat noch je dem Geist, dessen Gesandter Sie sind, widersprochen. Keine Wahrheit, mag sie noch so unerwartet kommen, noch so verblüffend klingen, wird diesem Geiste je widersprechen. Darin eben besteht doch gerade die Göttlichkeit der Religion, daß sie als ewige Herrscherin in unerreichbarer Höhe über allen Wandlungen des Menschengeistes thront! Nein, darin allein besteht ihre Göttlichkeit natürlich nicht. Darüber brauchen Sie mich nicht aufzuklären. Die Religion ist vor allem die hilfreiche Trösterin im Unglück. Das hat niemand so am eigenen Leibe erfahren

wie ich! Die Religion lehrt uns, jedes beliebige Unglück, das unsere menschliche Berechnung durchkreuzen möchte, von vornherein berechnen. Die Religion hat den größten und einzigen Feind des Menschen, sie hat den Zufall in Ketten geworfen. Die Religion schlägt einen glänzenden Salto Mortale über unsere jämmerliche Ohnmacht, in der wir ohne sie der Willkür des Schicksals überantwortet sind. Wer ihre göttliche Unüberwindlichkeit einmal erkannt hat, der sagt mit nüchternster Geistesruhe: Tod, wo ist dein Stachel! Hölle, wo ist dein Sieg!

Dr. Prantl: Wie mir scheint, verehren Sie in der Religion nichts Höheres als die Kunstfertigkeit, auf jede Frage eine Antwort zu wissen und aus jeder Klemme einen Ausweg zu finden!

Buridan: Auf jeden Fall kenne ich nichts Bedauernswürdigeres auf dieser Welt als einen Dummkopf, der nicht an Gott glaubt!

Dr. Prantl: Sie sprechen über Religion wie ein Börsenmakler über den Kurszettel, wie ein Jockei über Pferderennen spricht! Ihnen fehlt jede geringste Spur von christlicher Demut! Die Religion ist nicht Sache der Vernunft! Die Religion ist Sache des Herzens!

Buridan: Aber doch wohl nur für denjenigen, der seine eigenen Gedanken nicht zu Ende denken kann, dem die Gedankenarbeit, die die Menschheit seit Jahrtausenden bewältigt hat, ein Buch mit sieben Siegeln ist!

Dr. Prantl: Ein Mensch von sittlichen Empfindungen kann seine eigenen Gedanken nicht zu Ende denken! Das ist ein Ding der Unmöglichkeit! Wozu bedürften wir denn des Glaubens, wenn wir mit unserer Vernunft auskämen! Sie kranken an einem geistigen Hochmut, wie ich ihn bei den verstocktesten Verbrechernaturen auf dem Schafott nicht verblüffender gefunden habe.

Buridan: Darf ich mir jetzt die Freiheit nehmen, Sie darum zu bitten, sich etwas beruhigen zu wollen.

Dr. Prantl (ruhiger): Ein wahrhaft gläubiger Mensch kann über seinen Glauben ebensowenig sprechen, wie ein wahrhaft keusches Mädchen über seine Keuschheit sprechen kann.

Buridan (sehr ruhig): Ich finde die Art, wie Sie Ihren Beruf auslegen, einfach irrig. Es hat ja allerdings einmal jemand gesagt: Wo die Vernunft aufhört, beginnt der Glaube. Ich erblicke darin eine Herabwürdigung des Glaubens. Ich finde, daß in dem ganzen Riesendom unseres Glaubens die Vernunft nirgends aufhört. Ich finde im Gegenteil, daß die höchste Spitze dieses herrlichen Gebäudes aus der höchsten, auf ewig unübersteigbaren Entfaltung der Vernunft besteht. Ich finde, daß jeder Pfeiler, jedes Gewölbe dieses Gebäudes nur durch die Vernunft in unerschütterlichem Gleichgewicht festgehalten wird, nur durch die Vernunft seit Jahrtausenden gegen jeden Wolkenbruch, gegen jedes Erdbeben gesichert ist.

Dr. Prantl: Es ist nicht gerade taktvoll von Ihnen, daß Sie mir auf diesem Gebiet das richtige Verständnis absprechen. Die Anschauungen, die Sie äußern, sind schon zu den verschiedensten Zeiten aufgetaucht und wurden jedesmal gründlich widerlegt. Ich rufe Ihnen mit einem Wort den Unterschied zwischen Ihren halsbrecherischen Rechenkünsten und der Allmacht, die Sie damit verwechseln, ins Gedächtnis: Glauben Sie an die Unsterblichkeit der menschlichen Seele?

Buridan: Ich kann Ihnen aus tiefstem Herzen versprechen, daß ich Sie solcher Meinungsverschiedenheiten wegen niemals anfeinden würde.

Dr. Prantl (entrüstet): Sie bilden sich wohl gar ein, daß wir uns vor Ihnen fürchten?!

Buridan (ängstlich): Wie kommen Sie auf den Verdacht! Ich wagte damit anzudeuten, daß Sie nie etwas von mir zu fürchten haben würden. Mir ist meine innerste Ueberzeugung viel zu heilig, als daß ich sie je einem Menschen enthüllen würde, von dem ich nicht vollkommen sicher bin, daß er genau ebenso denkt wie ich.

Dr. Prantl: Ich kann Ihnen gar nicht ausdrücken, wie absolut gleichgültig uns Ihre Geheimniskrämerei ist! Sie befinden sich in einer bejammernswerten Verblendung, wenn Sie sich darauf verlassen, daß es in der christlichen Religion eine Geheimlehre gibt!

Buridan: Setzen wir einmal ruhig den Fall, es gäbe eine solche Geheimlehre, woher könnten Sie dann wissen, ob man sie Ihnen bis zum heutigen Tage nicht vorenthalten hat?

Dr. Prantl: Wenn Sie hoffen, uns mit derartigen zweideutigen Zugeständnissen die Freigabe Ihrer Theatervorstellung abdisputieren zu können, dann täuschen Sie sich gewaltig!

Buridan: Ich kann Ihnen bei allem, was heilig ist, schwören, daß mir die Freigabe meiner Theatervorstellung in diesem Augenblick vollständig gleichgültig ist! Diese Freigabe war mir aber auch schon beinahe ebenso gleichgültig, als ich vor vier Wochen zu Ihnen kam. Und wenn ich Ihnen damals den Wunsch aussprach, mit meiner Lebensgefährtin kirchlich getraut zu werden, so lag mir auch unsere kirchliche Trauung dabei nur sehr gering am Herzen, so war mir unsere kirchliche Trauung — nicht weniger als die Freigabe meiner „Pandora“ — damals auch in letzter Linie nur ein willkommener Anknüpfungspunkt, nur ein Mittel zum Zweck. Das einzige Ziel, das ich mit allem, was ich mit Ihnen besprach, mit allem, um das ich Sie bat, verfolgt habe, heißhungrig verfolgt habe, waren Sie!

Dr. Prantl: Ich?!

Buridan: Sie! Ihr Reich! Der Geist, dessen Verkünder und Kämpfer Sie sind! Der

Einklang, den ich seit frühester Kindheit mit diesem Reiche suche! Das Einverständnis, das ich seit frühester Kindheit mit den Wissenden der ewigen Wahrheiten suche! Ihr Beruf als Priester macht es Ihnen zur Pflicht, mich nicht zurückzuweisen! Sie glauben ja nicht, wie heiß, wie inbrünstig meine Seele nach dem Reiche verlangt, in dem zu wirken und zu kämpfen Sie das beneidenswerte Glück haben! Was gäbe ich in diesem Augenblick darum, wenn ich an Ihrer und Sie an meiner Stelle wären! Jedenfalls kann ich ohne Uebertreibung behaupten, daß ich, ohne mich in Ihrem Reiche ergehen zu dürfen, einfach nicht leben kann. Ich meine das buchstäblich. Was seit Jahrtausenden als höchster Lebensgenuß geschätzt wird — von sinnlichen Genüssen rede ich natürlich gar nicht, aber Kunst und Literatur —, das alles verliert nicht nur jeden Reiz für mich, sondern erregt mir ausgesprochenen Widerwillen, wenn es mir einige Zeit versagt war, mein Inneres mit den Gesetzen, durch die die Welt regiert wird, in Einklang zu bringen. Und dieser Zustand äußert sich körperlich bei mir. Bei den reichlichsten Mitteln, die der Mensch zur Befriedigung all seiner Begierden nötig hat, würde ich in einem solchen Fall kurzweg Hungers sterben. Ich wüßte auch nichts, was mir in dieser Welt so lieb wäre, daß ich es nicht kalten Blutes opferte, wenn mich das Opfer mit dem, was ich als Höchstes, als Ewiges anbete, aussöhnen könnte.

Dr. Prantl: Ich bin kein blinder Eiferer; von dieser Verirrung fühle ich mich vollkommen frei. Ich kenne die fast unbegrenzte Weitherzigkeit der Religion von Grund aus und verehre in dieser Weitherzigkeit eine ihrer herrlichsten Segnungen. Aber einem verbissenen, fanatischen Menschenverächter, wie Sie es in all Ihren Schriften sind, die Religion der Nächstenliebe als willkommenes Reklamematerial auszuliefern, vor diesem fürchterlichen Frevel möge mich mein guter Engel bewahren!

Buridan: Weil ich die unvermeidlichen Folgen menschlicher Handlungen schildere, deshalb bin ich ein verbissener Menschenverächter!

Dr. Prantl: Nicht deshalb, weil Sie diese Folgen schildern, sondern wegen der empörenden Freude, die Ihnen die hilflose Verzweiflung Ihrer Mitmenschen bereitet! Wegen Ihrer himmelschreienden Lieblosigkeit! Und dabei wollen Sie uns überreden, mit Ihnen Hand in Hand zu gehen?! Die Kirche hat den göttlichen Beruf, das Leben der Menschen zu schützen und zu behüten! Ihnen ist das Schauspiel menschlicher Vernichtung höchster Lebensgenuß! Sie kommen wie ein Triumph des Bösen, wie eine Lustseuche über unsere Generation! Vernichtete menschliche Existenzen sind die Marksteine an Ihrem Lebensweg! Ist nicht erst neulich wieder ein junges Geschöpf in der schauerlichsten Weise in den Tod gegangen, nachdem es einen Blick in Ihre Bücher geworfen hatte?

Buridan (auf dem Divan): Sprechen Sie mir nicht davon! Um Gottes Barmherzigkeit, sprechen Sie nicht davon! Das Unglück lag in Familieneigentümlichkeiten begründet. Leichtlebige Menschen gehen leicht in den Tod.

Dr. Prantl: Mich wundert nur, daß Sie dieses Unglück nicht auch schon in irgendeinem Ihrer Dramen auf die Bühne gezerrt haben!

Buridan (aufspringend): Wenn mir die Schilderung des Unglücks Genugtuung bereitet, so habe ich dafür auch ebensoviel getan, um die Freuden unseres irdischen Daseins in all ihrer ursprünglichen Pracht und Herrlichkeit wieder aufleben zu lassen! Das ist mein höchster Stolz, daß mich auch die erdenklichsten Widerwärtigkeiten nicht in die Reihen der Verneiner, der Pessimisten zu drängen vermochten! Hören Sie mich noch eine Minute an, Herr Doktor! Ich habe große Pläne in meinem Kopf. Es ist sonst nicht meine Art, mit Projekten zu prahlen. Ihnen muß ich zu meiner Rechtfertigung mein geheimstes Innere aufdecken. Seit frühester Kindheit arbeite ich daran, die Verehrung, die uns die schöne Natur einflößt, mit der Verehrung auszusöhnen, die uns die ewigen Weltgesetze abtrotzen. An der Schönheit der Weltgesetze haben wir keine Freude. Vor den Gesetzen weltlicher Schönheit hegen wir keine Achtung. Die Wiedervereinigung von Heiligkeit und Schönheit als göttliches Idol gläubiger Andacht, das ist das Ziel, dem ich mein Leben opfere, dem ich seit frühester Kindheit zustrebe.

Dr. Prantl: Sie treten in kein Gotteshaus ein, ohne Heiligkeit und Schönheit aufs innigste miteinander vereinigt zu finden. In Ihrem Munde klingt die Zusammenstellung entsetzenerregend. Was Sie Schönheit nennen, sind Zirkusspiele, Seiltänzerei, niedrige Ausschweifungen! Auf dem Altar der von Ihnen verherrlichten Schönheit schlachten Sie Menschenkinder ab, mit denen Sie vorher Ihr sündiges Spiel getrieben hatten!

Buridan: Ich verwahre mich gegen diesen Vorwurf! Ich kenne keinen heiligeren Besitz in dieser Welt als den Besitz an geliebten Menschen! So wahr wie ich keine höhere Gottheit anerkennen kann als die höchste Entfaltung der uns offenbarten Vernunft — schon aus dem einzigen Grunde, weil das höchste, das edelste Ergebnis der uns offenbarten Vernunft die menschliche Güte ist, während Sie mit aller erdenklichen Herzensgüte nie dazu gelangen, sich Vernunft zu erkämpfen!

Dr. Prantl (lächelnd): Ihre menschliche Güte würde Ihre Vernunft aber nie daran hindern, über das unglückliche Geschöpf, das eben unter Ihren Füßen zugrunde gegangen ist, ein

Theaterstück zu schreiben! Das ist ja das Grauenvolle an Ihren Aufführungen, daß alles darin die lebendigste Wirklichkeit ist! Statt eines Spiels, führen Sie Unglücksfälle herbei! Stirbt ein Mensch bei Ihnen, dann ist eben ein Menschenleben dahin! Von geistiger Betätigung keine Spur! Man sitzt davor wie das kaiserliche Rom vor Gladiatorenkämpfen und Christenverfolgungen! Raubtierhetzen sind der Gipfelpunkt dessen, was Sie Kunst nennen! Ihre Kunst ist die fürchterlichste Gotteslästerung, die seit Jahrtausenden von einem Menschengehirn ersonnen wurde!

Buridan (im Lehnstuhl): Gotteslästerung! — Ich habe mein halbes Leben lang ohne Kunst gelebt. Ohne Religion könnte ich nicht eine Minute leben!

Dr. Prantl: Stammt denn vielleicht das Wort von der Wiedervereinigung von Kirche und Freudenhaus im sozialistischen Zukunftsstaat nicht von Ihnen?! Ist das etwa keine Gotteslästerung?!

Buridan: Dieses Wort, Herr Doktor, ist nicht von mir! (Aufspringend.) Dieses Wort habe ich nie geschrieben! Dies Wort habe ich niemals ausgesprochen! Auf welche Weise kann ich Sie so rasch wie möglich von dieser Tatsache überzeugen?! Lassen Sie meine sämtlichen Schriften vom ersten bis zum letzten Buchstaben durchsuchen. Sie stoßen nirgends auf dieses Wort. Ebensowenig finden Sie irgendeinen Zeugen, der das Wort jemals aus meinem Munde gehört hat. Das Wort ist eine der zahllosen Verleumdungen, die die Zeitungsrezensenten erfanden, um mich auf einige Jahre ins Gefängnis zu bringen! Um wie viel leidenschaftlicher, um wie viel ehrfurchtsvoller ich dem Widerstreit zwischen Geistesgewalt und Weltlust gegenüberstehe, das beweist Ihnen meine „Anleitung zur Ueberwindung der Todesschauer". (Er nimmt ein Buch vom Büchergestell, schlägt eine Seite auf und überreicht es Dr. Prantl.) Ich bitte Hochwürden inständig darum, nur die ersten zehn Seiten dieser Anleitung lesen zu wollen.

Dr. Prantl (liest laut, langsam und aufmerksam): Die Furcht vor dem Tode ist ein Denkfehler. — Viele Leiden sind schmerzlicher als Sterben. — Alles Leiden ist schmerzlicher als der Tod. — Fürchten wir uns nur, geboren zu werden! — Jeder bringt seinen ärgsten Feind mit zur Welt. — Mit klaffenden Wunden bekämpfen wir ihn unser halbes Leben lang, und hoffen wir endlich, ihn zu Boden geworfen zu haben, — dann...

(Derweil ist Kadidja, in ein beliebiges geschmackvolles Phantasiekostüm gekleidet, durch die Seitentür eingetreten. Sie hat die Lauftrommel hinter dem Wandschirm vorgeholt, ist darauf gestiegen und rollt sie unter ihren Füßen nach vorn. Sie fürchtet zu fallen und stützt sich auf das Wort „dann" einen Augenblick flüchtig auf die Schultern Dr. Prantls.)

Kadidja: Ach, entschuldigen Sie, bitte!

Dr. Prantl (wendet sich nach ihr um, hebt im ersten Erstaunen die Hände zum Herzen, faßt sich aber rasch und betrachtet Kadidja mit ruhigem Lächeln).

Kadidja (rollt die Trommel unter ihren Füßen einige Schritte rückwärts): Verzeihen Sie, daß ich Sie erschreckt habe.

Dr. Prantl (legt lächelnd das Buch beiseite): Da ist er ja schon — der Feind! — der Versucher! — die Schlange des Paradieses! — (Zu Buridan.) Wollen Sie auch jetzt noch behaupten, daß jenes Wort nicht von Ihnen stammt? — (Kadidja betrachtend.) Die Erscheinung ist echt! — — Fürchten Sie nichts, mein Kind. Es kommt mir gar nicht in den Sinn, Sie herabwürdigen zu wollen. Ich habe es hier nur mit diesem Herrn zu tun, der es versucht hat, uns ein inniges Verlangen nach den Segnungen der Kirche vorzuspiegeln, in der Hoffnung, wir würden ihm daraufhin die öffentliche Aufführung seiner — fragwürdigen Theaterstücke gestatten. (Zu Buridan, sehr ruhig.) Sie werden sich schlechterdings damit abfinden müssen, daß wir für so — abenteuerliche Tauschgeschäfte nicht zu haben sind. Wir lassen uns nicht verführen. Am allerwenigsten aber sind wir durch zauberhafte Gaukelspielereien zu erschüttern, die Ihre mittelalterliche Menschenkenntnis ausgebrütet hat, um in den Bekämpfern Ihres verderblichen Treibens die niedrigsten Begierden wachzurufen.

Buridan: Ich muß Ew. Hochwürden aufs demütigste um Nachsicht bitten. Durch zwei Worte, die Sie mir gütigst gestatten wollen, ist die unvorhergesehene Störung unseres Gespräches aufgeklärt.

Kadidja: Soll ich die Herren allein lassen?

Dr. Prantl: Bleiben Sie nur, mein Kind. (Zu Buridan.) Eine unvorhergesehene Störung nennen Sie das? Geben Sie Ihre wirkungslosen Verstellungskünste doch endlich auf. Diese zauberhafte Märchenerscheinung legte ihre weißen Hände in demselben Augenblick auf meine Schultern, als ich aus Ihrem Buche die von Ihnen dazu verfaßte Beschwörungsformel abgelesen hatte! (Kadidja musternd.) Zu dieser Begegnung also locken Sie mich in Ihr Haus! — (Den Kopf schüttelnd.) Ich eigne mich zur Verwirklichung Ihrer Pläne ganz und gar nicht.

Buridan: Ich muß Ihren Spott geduldig über mich ergehen lassen.

Dr. Prantl (bis zum Schluß ruhig bleibend): Es fällt mir so wenig ein, Ihrer zu spotten, wie ich mich je dazu verleiten lassen werde, Sie ernst zu nehmen. Sie spotten eines jeden, der Sie ernst nimmt. Und dem ersten, der Ihrer spottet, zerschmettern Sie, wenn möglich, die Schläfen. Vielleicht ist Ihnen aber das Gebot bekannt: „Du sollst Gott nicht versuchen!" Sie werden sich wohl noch einmal davon überzeugen, daß kein Sterblicher, und stehe er noch so selbstherrlich in der Welt, ungestraft die ewige Allmacht versucht. (Ab.)

Dritte Szene.

Kadidja (immer noch auf der Lauftrommel stehend): Was wollte der Herr?

Buridan (auf dem Divan): Der Herr wollte sich auf ewig von mir verabschieden. (Er nimmt das Buch vom Boden auf und blättert darin.)

Kadidja: Die Trennung scheint Dir sehr zu Herzen zu gehen. Mich würdest Du leichteren Herzens ziehen lassen. Erinnerst Du Dich noch an die endlose Reihe von Särgen, die Du in Dein Notizbuch gezeichnet hattest?

Buridan (ohne sie anzusehen): Ja, ich erinnere mich an die Särge.

Kadidja: Auf jeden einzelnen Sarg hattest Du die Worte geschrieben: Endlich allein.

Buridan: Endlich allein.

Kadidja: Und wenn ich Dich nun wirklich verlassen wollte?

Buridan: Du glaubst ja gar nicht, wie inbrünstig meine Seele nach jenem Reiche verlangt!

Kadidja: Ursprünglich beziehen sich die Worte aber doch wohl auf zwei Menschen, die in ihrem Brautgemach endlich miteinander allein waren?

Buridan (ohne aufzublicken): Für die beiden werden die Worte auch noch einmal ihre Bedeutung ändern.

Kadidja: Willst Du mich denn nicht ansehen? (Da Buridan nicht antwortet.) Ich stehe auf Deiner Lauftrommel hier. — Ich stehe in dem Maskenkostüm hier, das ich morgen abend in der Aufführung Deines Stückes in dem Hochzeitsballett tragen soll.

Buridan: Ich suche vergeblich nach einem Ausdruck dafür, wie unendlich gleichgültig mir die morgige Aufführung meines Stückes ist.

Kadidja: Armer Buridan! (Sie springt von der Lauftrommel herab.) Was soll Dir noch Freude bereiten, wenn Du an Deinen eigenen Theaterstücken keine Freude mehr hast! (Sie setzt sich ihm auf die Knie.) Laß Dich das, bitte, nicht erschrecken. Ich komme nämlich auch nur, um mich von Dir zu verabschieden. Das eine mußt Du mir doch zugeben: Es ist jammerschade um mich, wenn ich einem Manne zur Last falle. — Ich werde mich nun also wieder auf das wilde Meer hinausbegeben, auf dem Du mich vor achtzehn Monaten eingefangen hattest, auf dem man sich nur durch seine Kräfte, nur durch seine Vorzüge über Wasser halten kann. Bei Dir könnte ich mich nur noch durch meine Defekte über Wasser halten — vorausgesetzt natürlich, daß ich welche hätte.

Buridan: Ich trage mich seit geraumer Zeit mit dem Gedanken, ein Freudenhaus als moralische Erziehungsanstalt ins Leben zu rufen. Ein Haus, in dem die Zöglinge Jahre hindurch derart mit Freuden übermüdet werden, daß sie fürs ganze Leben ihren höchsten Genuß in dem erblicken, was man sonst Sorgen und Mühseligkeiten nennt.

Kadidja (erhebt sich und kniet sich neben ihn auf den Divan): Du scheinst wahrhaftig vom Himmel dazu beauftragt zu sein, Deinen Mitmenschen die schönsten Dinge ihres Daseins zu verleiden.

Buridan: Du begreifst nicht, daß man sich selbst zu einem Gegenstand des Abscheus wird, wenn man nur um seiner selbst willen ißt und trinkt und liebt.

Kadidja: Wäre denn die Freude nicht Manns genug, den Abscheu zu überwinden?

Buridan: Warum lieben die wilden Tiere im Käfig nicht? Weil ihnen die Freiheit fehlt, ihre Beute zu erjagen.

Kadidja: Mir fehlt die Freiheit auch, darum liebe ich doch.

Buridan: Deine Liebe fühlt sich genau so frei, wie meine Tatkraft in Ketten liegt! Was bin ich! Was bin ich!

Kadidja: Nun? (Sie tritt zum Spiegel.) — Du suchst doch sonst nicht so lange nach dem treffenden Ausdruck. — Du scheinst wieder einmal der (sie blickt in den Spiegel) nackten Wirklichkeit nicht in die Augen blicken zu können.

Buridan: Ein Tier!

Kadidja (sich im Spiegel betrachtend): Und ich soll ein Engel sein!

Buridan: Ein Tier!

Kadidja (ihr Spiegelbild küssend): Zu einem Engel bin ich mir doch noch zu gut.

Buridan: Ein Tier!

Kadidja: Aber doch ein außergewöhnliches Tier! Ein seltsames Tier!

Buridan (aufspringend): Kadidja! Du kannst Deinen Körper vor meinen Augen so bezaubernd zur Schau stellen, wie es Dir irgendwie möglich ist. Aber der Schaustellung müssen ebenso viele höchste menschliche Werte das Gleichgewicht halten.

Kadidja: Trifft das bei mir nicht zu?

Buridan (stellt die Lauftrommel auf die Stirnseite): Stell Dich auf dieses Piedestal! Dann werde ich Dein Zensor sein!

Kadidja: Mein Zensor willst Du sein? — Aber ich bin doch kein Trauerspiel!

Buridan: Ich werde keine strengere Zensur an Dir üben, als wie ich sie seit Jahren täglich, stündlich über mich ergehen lassen muß. So Gott will, findest Du meine Zensur ebenso unbillig, ebenso willkürlich, wie ich die Zensur meiner Zensoren finde.

Kadidja (auf die Lauftrommel steigend): Bitte! Sprich!

Buridan: Kadidja! Wenn Du über die Straße gehst, dann besteht der Zensor darauf, daß Du ein langes Kleid trägst. Dir droht keine Lebensgefahr; deshalb hindert er Dich, das Leben anderer zu gefährden. Wenn Du aber im Zirkus als Kunstreiterin reitest und nicht vom Pferd stürzest, ohne Deine Glieder zu brechen, dann gestattet Dir der Zensor gern,

mit allen Reizen Deines Körpers zu wirken. Und wenn Du auf dem hohen Turmseil von Kirchturmspitze zu Kirchturmspitze hinüber tänzelst, dann fragt kein Zensor mehr, wie Du Dich dazu herausputzst. Du kannst Dir ein Spinnegewebe über den nackten Leib spannen. Man weiß, daß Du keinen Fehltritt tust, ohne unten auf dem Marktplatz als unerkennbares häßliches Etwas ins Rinnsal hinabgefegt zu werden.

Kadidja (lächelnd): Sind die anderen Zensoren ebenso eifrige Bilderstürmer wie Du?

Buridan: Kadidja! In Palermo sah ich einmal eine Seiltänzerin. Aber die Tänzerin tanzte auf einem elastischen Seil. Mitten unter dem Seil war ein viereckiges Brett mit aufrechtstehenden fußhohen blitzenden Messern aufgestellt. Ueber diesen Messern tanzend entkleidete sich das Mädchen, indem es sich dabei nach rechts und links um sich selber drehte. Darauf setzte sie das Seil in schaukelnde Bewegung, kniete auf dem schaukelnden Seil nieder, trieb es rascher und rascher an, daß es unter ihren Knien wie eine Bogensehne schwirrte; und als es wieder in ruhiger Lage war, sprang sie auf die Füße, überschlug ihren Körper dreimal hoch in der Luft und stand dann ebenso harmlos ruhig lächelnd über den blitzenden Messern auf dem elastischen Seil, wie Du hier vor mir stehst.

Kadidja: Nun? Und? — Du fürchtest ernstlich, ich könnte des Hochzeitsgewandes, das ich trage, nicht würdig sein?

Buridan (keuchend, mit geschlossenen Augen): Darauf ließ sie sich einen langen Mantel heraufreichen, in den sie sich bis auf die Fußspitzen einhüllte, ging mit geschlossenen Augen zum Ende des Seiles hin, stieg herab und verschwand hinter dem Vorhang. (Die Fassung verlierend.) Kadidja, Deine Eitelkeit ist mir eine Folterqual. Zieh ein Reformkleid an, Kadidja! Zieh ein Reformkleid an! Ich verdurste nach Geschmacklosigkeit, nach unergründlicher Seelentiefe, in der ich mich vor allem, was Sinnlichkeit ist, verkriechen kann! Hast Du denn kein Erbarmen mit Dir, wenn all die Herrlichkeit so wenig mehr wirkt wie ein buntes Taschentuch, das an einem Spazierstock flattert?!

Kadidja (sehr ruhig): Habe ich mich geschaffen?

Buridan: Ich habe Dich nach meinem Belieben geschaffen, ich werde Dich nach meinem Belieben umschaffen!

Kadidja (sehr ruhig): Rühr mich nicht an!

Buridan (droht handgreiflich zu werden): Häßlichkeit will ich vor Augen haben! Häßlichkeit! Nichts als Häßlichkeit!

Kadidja (sich freimachend): Ich lasse mich nicht vergewaltigen! (Sie ist rasch auf den Balkon hinausgeeilt und lehnt sich mit dem Rücken gegen die Brüstung.)

Buridan (aufschreiend): Kadidja!

Kadidja (setzt sich auf die Brüstung und schlägt das eine Bein hinüber): Wenn Du mir einen Schritt nahe kommst, werfe ich mich außen hinab!

Buridan: Ich bin zur Besinnung gekommen, Kadidja. Es war ein Tobsuchtsanfall. Ich hatte einen Augenblick vollständig vergessen, wer Du bist.

Kadidja (aufrecht auf der Brüstung stehend): Nicht einen Schritt, sonst lieg ich unten!

Buridan (winselnd): Komm herein, Kadidja! Komm herein!

Kadidja: Du liebst mich ja doch nicht mehr, und ich kann ohne Dich nicht leben.

Buridan: Komm zu mir herein! Wie soll ich Dich denn nicht lieben! Ich will ja mein ganzes Leben Dein Sklave sein!

Kadidja (ist außen hinabgestiegen und hält sich am inneren Rand der Brüstung mit den Händen fest): Nicht einen Schritt! Ich habe Dich mit Deiner Gedankenwelt verfeindet; ich werde Dich Deiner Gedankenwelt zurückgeben! (Da ihr Buridan entgegen will, hebt sie die rechte Hand empor und lehnt sich weit nach rückwärts.) Noch ein Schritt und ich lasse die Brüstung los!

Buridan (heulend): Innigst geliebtes, teuerstes Geschöpf! Geliebteste Kadidja! Bleib doch! Bleib! Alles, alles ist Dein eigen!

Kadidja (hat sich so weit hinabgelassen, daß nur noch ihr Kopf über der Brüstung zu sehen ist): Ich gebe Dir Deine Freiheit zurück! — Komm nicht näher, glücklicher Buridan! Sonst bist Du Mörder! (Der Kopf verschwindet. Man sieht noch die Hände, mit denen sie sich festhält.)

Buridan (ist in die Knie gebrochen, ringt die Hände ineinander und betet, ohne noch einen Blick nach dem Balkon zu werfen): Herr! Herr! Vater des Himmels und der Erde! Hilf uns! Hilf mir! Hilf! Wenn sie hinabfährt, ist ein Menschenleben hin! Welch ein Menschenleben! Ich habe gespottet! Herr im Himmel, ist das die Rache?! Sei barmherzig, Vater im Himmel, halte Dich an mich! Schenk ihr Erleuchtung! Du allein kannst helfen! Halte sie! Führe sie zurück! Ich will Dir dienen und Deine Macht verkünden, solang ich lebe! Hilf meiner armen Kadidja! Rette sie! Ich habe sie mißhandelt! Ich wußte nicht, was ich ihr tat! Sie ist das herrlichste Geschöpf, die größte Seele, die in Deiner Schöpfung lebt...

Kadidja (hebt noch einmal den Kopf über die Brüstung): Soll ich Schwester Scharolta von Dir grüßen ...? (Sie wirft die Hände in die Luft zurück und verschwindet.)

Buridan (der nicht hingesehen hat): Oh! Oh! Das ist ihre Stimme! Herr Gott im Himmel, ich flehe Dich an! Soll ich aufspringen?! Werd ich noch ihre Hand fassen?! — Kadidja! — Geliebte! — — (Er horcht nach rückwärts und ruft mit röchelnder Stimme:) Kadidja ...! Kadidja ...! (Nach einer Pause sich in Krämpfen vornüberwerfend.) Er läßt seiner nicht spotten! Er läßt sich nicht versuchen! — O Gott! — O Gott, wie unergründlich bist Du ...

(Vorhang.)

Graf Michael.

Erzählung von Carl Hauptmann.

(3. Fortsetzung.)

Zweiter Abschnitt.

In der Stadt war längst alles im Sande verlaufen. Es war gegen den Herbst. Der Adelsmarschall hatte sofort nach der Abfahrt des Sohnes an seine Hauptkasse in der Stadt Order gegeben, nach Verfügung des jungen Grafen alles zu bezahlen. Und der Sohn lebte, wie er es immer tat. Nein — nicht also! Michael hatte sich zurückgezogen. Er arbeitete. Er hatte in einer großen Aufwallung die Sommermonate fast ganz in der Stadt zugebracht. Seine wenigen Klubgefährten und die mancherlei Salonfreunde, die jetzt alle in Seebäder gegangen, oder, wo der Herbst begann, sich schon auf Jagden vergnügten, hatten nicht viel von ihm zu sehen und zu hören bekommen. Michael hatte sich neu in Steuersysteme hineingedacht. Er hatte die zugehörige Literatur eingehend durchstudiert und selber einen Reformplan aufs gründlichste durchgesehen und aufgebaut. Daß er eine Genugtuung empfand, wie selten im Leben.

Fräulein Julie war längst ins Seebad. Sie wohnte sonst draußen vor der Stadt in einem Landhause. Das Haus lag mitten in einem Gehölz aus Eichen und Buschlaub, und davor dehnte sich ein gepflegter Rasen mit Rabatten aus weißen Kelchblumen, die, wenn Michael abends im Mondschein vorfuhr, blendender schimmerten als in der Sonne.

Fräulein Julie war eine heitere, junge Dame, ein Mädchen aus niederem Stande, einer Wäscherin Tochter. Aber sie war gescheit und lustig und hatte einen jungen Leib, wie ihn Bildhauer gern haben, in weichen, reich modellierten Wellen. Und sie hatte mit soviel Geschick aus Büchern aufgelesen, daß sie plaudern konnte wie ein Brunnen. Es war sehr lustig, ihr zuzuhören. Was sie nur für tolle Einfälle hatte! Das Unzusammengehörigste konnte sie mischen. Und es gab eine richtige Karikatur von Gedanken, daß der Verdrossenste lachen mußte, ob er auch nicht wollte.

Sie war eine Zeitlang Soubrette an einem kleinen Theater gewesen. Dort hatte Michael sie kennen gelernt und sie dann für sich genommen.

Uebrigens war ihr die Einzelhaft, wie sie das Wohnen in dem Landhaus und in der Sicherheit des gräflichen Reichtums und von Michaels Verschwendung nannte, nicht ganz zu Geschmacke. Sie hatte schon oft gewünscht, sich wieder einmal auf den Brettern zu zeigen. Aber sie hing auch an Michael — sah an ihm auf, fürchtete sich sogar vor seinen Launen. Daß sie dann noch lustiger aussah in ihrer Demut, und es aus einer Verstimmung, die Michael in das Haus eintrug, oft eine Tollheit gab, zu der sie ihn am Ende doch hinriß.

Aber Michael war in diesen letzten Zeiten nicht verstimmt, nur immer sehr mit sich beschäftigt bei ihr eingetreten.

Das machte jetzt seine ernste Arbeit.

Michaels Versunkenheit konnte Julie in den Tod nicht leiden. Gleich nach dem Auftritt in Pilica waren die Freunde noch gekommen und hatten ihre Freundinnen vom Theater ebenfalls mitgebracht. Da erschien Julie einmal in langem Trauergewande, das sie dann allmählich bis zum gelben Atlaspierrot aufhellte: so seine heimlichen Feuer

schürend. Einmal hatte sie sich als Orientalin mit köstlichen Perlenketten und Gehängen und Münzen, die unaufhörlich klapperten und klangen, gleich den Freundinnen angetan, und so empfingen sie den Geliebten und die Freunde, eine jede wie eine Statue in dem geräumigen Empfangssalon an den Wänden verteilt und aufgestellt. Bis dann jemand im Musikzimmer einen Schwebetanz aufgespielt, und die Statuen in weichen Windungen sich regten und schlangen.

Alles das kannte Michael. Alles das sah er — —. Und er hatte es auch in den Wochen schon wieder nicht gesehen. Er hatte gelächelt, ohne groß viel zu sagen. Er hatte auch sehr gütig und sehr geistig ausgesehen. Er kam jetzt immer von seinen Büchern.

Und erst wenn die Freunde geredet, die losen, leichtsinnigen Mädchenblicke geblitzt, die Dirnen getrunken und durcheinander geschrien und sich frech geneckt, und ihre Coiffüren verrückt und ihre Blumen in ihre Busen auffällig tiefer hineingesenkt, oder die Männer an den Bärten gerupft hatten —, erst, wenn sie begonnen hatten, miteinander zu zanken, junge Offiziere und Edelleute, um Kaisers Bart, um eine gleichgültige Wissenschaft, um die Orthographie eines Namens, um die Anciennität eines nicht anwesenden Kameraden —, und die Damen sich schon über den Tisch lümmelten oder auf dem Schoße der Männer hockten, und sie in ihre Reden hinein ausgelassen an die Nase stupften, indes andere sich umhalsten und andere sich zum Tanze schwangen, weil eine von ihnen mit einem Finger auf dem kostbaren, klangvollen Flügel eine Tanzmelodie heruntertastete, mit ungebärdigem Lachen sich dabei windend —: dann war auch für Michael allmählich alles andere untergegangen. Dann war auch er von Wein und Lärm und von Müdigkeit des inwendigen Grübelns soweit gebracht, sich einzulassen, mitzurasen, mitzustreiten, plötzlich Verse zu zitieren, zu tanzen. Und er rauchte dann ins Endlose, sah bleich aus, fast gelb, lachte wie sinnlos und war frivol, nannte gemein die Dinge bei ihrem frechsten Namen und brachte, wenn die Freunde längst mit den zerknüllten und zerknitterten Freundinnen in Droschken hinweggefahren im Morgengrauen, die Nacht wohl noch vollends mit Julie zu.

Aber das war in diesem Sommer nur noch wenige Male vorgekommen. Michael hatte bald gewünscht, daß er ganz der Arbeit leben und ohne Unterbrechung das Buch vollenden könnte. Und Julie war sehr zufrieden gewesen, daß sie in ein französisches Seebad reisen und dort mit Freunden und Freundinnen zusammen Art und Leben frei mit bunten, prunkenden Strandtoiletten und gepuderten, blonden Aufrüstungen von Haaren fortführen konnte.

Da sah sie auch wirklich unglaublich niedlich aus. Der Kopf allein war sehenswert. Der Teint war flaumig, und das etwas lange Gesicht gewann durch die gerundeten, gelbblonden Haarwülste, die um die Stirn lagen. Alles war hell an dem Mädchen, schwebte und tanzte an ihr. Auch die hellen Seidenfalbeln, daraus der freie Hals leuchtete. Wenn sie von den klaren Wellen umwogt im Wasser stand und ein feines Häutchen sich von der Nase drollig abzog, weil die Sonne einfach toll sengte, und die Haut sich bei allen zu lösen begann, da konnte sie so anmutig lachen und ein so liebliches Gesicht schneiden, die Augen so herrisch verkneifen und die Mundwinkel so zum Schmollen ziehen, daß Baron Frederick darüber noch mehr wie über ihre törichten Worte

von der Eidechse laut lachen mußte, und über den Gedanken, daß sie den alten Adam endlich hier ganz auszöge.

Baron Frederick war hier immer um sie. Er betrachtete sie dann von oben bis unten wie ein Kenner. Und sie entzückte sein Blick, weil sie aufrichtig in ihn verliebt war.

* *
*

Es war einige Wochen vor Weihnacht, daß im Parlamente eine große Erregung angewachsen unter den Parteien, und daß man in Klubs und Salons von den Gegensätzen erfüllt war, die aus dem Hause sich verpflanzt hatten. Auch bei der Fürstin war man am Kamin heiß aneinander gekommen. Und es war, daß diese Erwägungen und Entscheidungen auch alles bald zurückdrängten, was sonst an persönlichen Geschicken und Histörchen aus Bädern und von Reisen mit in die Heimatstadt und die Geselligkeit einfloß.

Es war natürlich auch, wie sich die Gesellschaft wieder vollzählig in der Hauptstadt zusammengefunden, bald stadtbekannt geworden, daß Graf Michael eine gelehrte Arbeit über die Steuer des Landes verfaßt hatte. Und sogar die bürgerlichen Parteien und die Führer der Radikalen staunten über die Gründlichkeit und Unparteilichkeit, mit der der junge Graf die Fragen der gerechten Belastung von Reich und Arm, Hoch und Niedrig, darin abgewogen und zur klaren Entscheidung gesichtet dargestellt hatte.

Aber das alles wäre gegen die Aufregungen im Hause der Abgeordneten bald vergessen worden, wenn nicht Graf Michael selber darin begonnen hätte eine lebhaftere Rolle zu spielen. Wenn nicht ganz zufällig eine lebhaftere Kontroverse des Führers der äußersten Linken mit ihm entstanden, und dann vor allem der Minister Franzius sich bemüßigt gesehen, Graf Michael in seinen Ausführungen beizuspringen.

Der Minister hatte in längerer Darstellung mit reichlichem Zahlenmaterial, mit Berufung auf das Buch und die Untersuchungen des Grafen Michael seine Ideen entwickelt. Er verlas im Anschluß daran eine lange Stelle aus Graf Michaels Buche, rühmte das Buch außermaßen und schloß seine Rede damit zu sagen: „Mögen die tiefen und wahrhaftigen Untersuchungen des Grafen Michael im ganzen Lande rückhaltlosen Nachhall wecken."

Graf Michael war gleich im Parlamente Gegenstand der mannigfachsten Ansprachen. Seine Parteifreunde umringten ihn.

„Das Buch wäre zur rechten Zeit geschrieben," sagte einer seiner Gegner, ihm freundlich die Hand schüttelnd.

„Verfluchter Kerl, soviel Ehre," kam der junge Graf Amadeus, einer seiner Intimen.

Es war um ihn ein ewiges Händeschütteln. Und obzwar er an dem Tage vermied sich selbst mit dem lebendigen Wort noch in die Debatte zu mischen, obwohl er schließlich während der weiteren Reden nur lächelnd in seiner Bank gesessen und den Minister, der ihn „belobt" und „gerühmt" hatte, auf einem Blättchen karikierte, schnörkelnd darunter schreibend: „Dem gelingt es doch: die Mohrenwäsche." Auch ein anderes Blättchen schließlich noch bekritzelnd, wo ein Chamäleon mit seinen eigenen Zügen sich die Hand vor die Augen hielt und weinte, und darunter: „Das gerührte Chamäleon"

— so ging doch sein Ansehen in alle Winde, und in der ganzen Stadt war er sofort der Mann des Tages.

Uebrigens hatte der junge Michael Alice bis jetzt nicht wiedergesehen.

Aber der Erfolg, wenn Michael auch allenthalben den Verächter spielte — und Worte im Klub zurückwies — und sich in seinen Hotelräumen geradezu laut lachend auf den ersten, besten Stuhl warf, nachdem auch der Oberkellner ihm gleich beim Eintritt in tiefer Ergebenheit gratuliert, und der Direktor des Hotels vor einer ganzen Reihe staunender Bediensteter und dann auch Fremde am Eingang ihn gleichsam erwartet hatten, um ihm mit neugierigen Blicken stumm zu huldigen — der Erfolg hatte doch eine ganz seltsame Erhebung in ihm zustande gebracht. Daß er außermaßen freundlich mit seinem Kammerdiener verfuhr, ihn wie einen Freund gütig und sanft anredete, und schließlich zu ihm mit großer Genugtuung redete.

„Meine Sache hat heute gesiegt — nicht zum geringsten durch meine mühevolle Sommerarbeit," sagte er.

Michael ging an dem Tage nicht aus. Er lag auf dem Sofa, träumte und rauchte. — Er verfügte, daß man eine Einladung für den Abend absagte. Er studierte dann eingehend in seinem Buche die vom Minister zitierten Stellen, suchte auch noch einmal in der Bibliothek die Belege gründlich zu vergleichen. Er merkte sogar, daß ihm einiges schon entfallen war. Dann nahm er Verlaine — und begann vor sich hin zu sprechen:

„Votre âme est un paysage choisi
„Que vont charmant masques et bergamasque
„Jouant du luth et dansant et quasi
„Tristes sous leurs déguisements fantasques."

Er war sehr abgemüdet. Die Nacht vorher war es im Klub fast Morgen geworden. Und das Parlament hatte nicht versäumt werden können. So schlief er nun einige Stunden. (Fortsetzung folgt.)

Wilhelm Busch. Eine Silhouette von ihm, zu seinen Lebzeiten geschnitten.

Von Herbert Eulenberg.

Wiedensahl, das Dörfchen, wo Wilhelm Busch geboren und gestorben ist, ist ein Flecken in der Provinz Hannover mit einer Handvoll Häusern, die friedlich dastehen, rote Ziegeldächer als Hüte über den Kopf gestülpt oder dicke, moosbedeckte Strohkappen schief aufgesetzt. Ein Bächlein fließt um das Dorf herum, auf dem im Sommer und Winter, wenn es nicht, um sich nicht zu erkälten, eine Eisdecke übergezogen hat, die Enten und Gänse fröhlich ohne Unterschied des Geschlechtes zusammen baden. Fette Wiesen und herrliche dunkle Tannenwälder umrahmen das Bild. Den Dampf und die Elektrizität kennt diese jenseits der Eisenbahn gelegene Idylle noch nicht, und als vor ein paar Wochen zum erstenmal ein Automobil die Gegend durchfauchte, schrien die Bauern: „Der Düvel ist gekommen und will den Wilhelm Busch holen." Man wäscht sich dort an der Pumpe, man liest die Zeitungen von vorgestern, und Musik nennt man dort, wenn der Viehknecht abends ins Horn trötet, daß die Kühe von der Weide heimkehren sollen. Gleichwohl läßt es sich im Sommer, wenn die Wiesen dick voller Blumen stehen und in der Sonne strahlen wie ein Pfauenschwanz, und wenn die Vögel alle zusammen musizieren, ohne je aus dem Takt zu kommen, dort ebenso gut leben als in Berlin. Und selbst im Winter, wenn an den Fenstern die weißen Eisblumen blühen und es draußen friert, daß die Steine heulen, und man drinnen bei Rheinwein oder wenn's zu kalt wird, bei altem Nordhäuser sich tröstet, kann man es dort ebenso gut ertragen als in Rom oder in Florenz. So dachte auch Wilhelm Busch, als

er am 15. April 1832 in Wiedensahl zur Welt kam:

Kaum, eh' man sich's recht bedacht,
Schlupp! Ist man zur Welt gebracht."

Sein Vater war der Krämer des Dorfes, der schwarze Seife, Talglichter, Salz, Kamellen, Streichhölzchen und Bindfaden verkaufte, und sein Weib half ihm tapfer dabei. Die Großmutter nahm sich des Kleinen an, da die Eltern, wie gesagt, besseres und mehr zu tun hatten, als Kinder groß zu bekommen. Die Alte, die wie die Leute über 70 Jahre gewöhnlich, nicht mehr viel schlafen konnte, stand mit Herrn Busch jun. in der Früh auf, schob ihm ein Stück Pumpernickel in den Mund, damit seine Zähne sich amüsieren konnten, und steckte das Herdfeuer an. „Besonders im Winter", erzählt Busch einmal, „kam es mir wonnig geheimnisvoll vor, so früh am Tage schon selbstbewußt in dieser Welt zu sein, wenn ringsumher noch alles still und tot und dunkel war. Dann saßen wir zwei, bis das Wasser kochte, im engen Lichtbezirk der pompejanisch geformten zinnernen Lampe, sie spinnend, ich spielend oder später aus dem Gesangbuch schöne Morgenlieder lesend." Als der Junge größer geworden war und etwas werden mußte, schickte man ihn, während die Großalte sich indessen zu ihren Müttern versammelte, auf die Hochschule nach Hannover. Aber es erging Busch wie allen wählerischen Leuten, er konnte und konnte den Beruf nicht finden, der auf dieser Welt für ihn paßte. Und schon war er nahe daran, sich mangels Beschäftigung aufzuhängen, als ihn ein Freund mit den Worten: „Maler kannst du immer noch werden!" an die Akademie nach Düsseldorf wies. Hier saß er ein Jahr lang im Antikensaal ab und wollte gerade vor Langeweile sterben, als ihm einfiel, daß, wenn man den Rhein hinunterfuhr, man nach den Niederlanden kommen müßte. Dies tat er, und hier vor den Bildern von Brouver, Teniers, Franz Hals und anderen bekam er wohl die erste Anregung zu seinem späteren Schaffen. „Ihre göttliche Leichtigkeit der Darstellung malerischer Einfälle, ihre Unbefangenheit eines guten Gewissens, welches nichts zu vertuschen brauchte, haben für immer meine Liebe und Bewunderung gewonnen", gesteht er selbst.

Als letzten Studienort hat er sich dann München erwählt, wo er allerdings mehr im Künstlerverein als in der Akademie saß, und wo die „Fliegenden Blätter" das erste Bild und die ersten Verse von ihm brachten. Dann ging's über Düsseldorf wieder der Heimat zu. Man führte ihn, der damals ob seines trockenen Humors in Malerkreisen schon allgemein gefeiert wurde, jubelnd in den „Malkasten", in der Hoffnung, daß dieser Märchenprinz aus Genieland das verschlafene Dornröschen wachküssen würde. Aber man war bitter enttäuscht von ihm; kein Spaß entschlüpfte inmitten der porzellanenen Honoratioren seinem Munde. Endlich stand er auf und klopfte ans Glas. Alles fuhr auf: „Wilhelm Busch wird reden," und hundert neugierige Augen sahen ihm aufs Maul, in Erwartung, was da herauskommen würde: „Kellner! Noch einen Schoppen Mosel!" sagte er und schwieg damit definitiv.

Am andern Morgen fuhr er in die Einsamkeit nach Wiedensahl und schrieb und malte dort ganz allein, „ohne wem was zu sagen," wie er sich ausdrückte, alle seine schönen Bildergeschichten auf. Und als es ihm genug schien, schwieg er so beharrlich, wie damals im „Malkasten", und lebte friedlich in Wiedensahl bis auf den heutigen Tag, auf keine andere Unterhaltung angewiesen als auf Bücher, Bauern und das Jägerlatein des Försters am Abend in der Waldschenke. Er hat sich niemals feiern lassen, und während andere berühmte Jubelgreise sich zu ihrem 70. Geburtstag unter Tränen anreden lassen oder im Kreise der lieben Ihren sitzen, tiefgerührt den Enkel auf dem Schoß, bis dieser plötzlich, ohne Respekt vor jenem Tag, sich unmanierlich benimmt, floh Wilhelm Busch damals allein in die einsamen Tannenwälder, die Gott sei Dank noch nicht das Reden gelernt haben. Früher las er viel im Darwin und Schopenhauer, und abends, wenn die Leute in den Großstädten Offenbach oder Philippi anhören, oder sich darüber freuen, daß einer Seiltanzen kann, ohne sich die Beine zu zerbrechen, dann holte er sich Shakespeare und las sich bei der Lampe darin so glücklich, als wenn er im Frack in der ersten Loge der Oper gesessen hätte. Heutzutage, wo die Augen schon matter geworden sind, spielt er lieber mit den Kindern herum, oder sieht im Sommer den Bienen zu, die ihm noch interessanter sind als eine Reichstagswahl, und raucht dabei Tabak, so viel er paffen kann, und hüllt sich wie Zeus in blaue Wolken ein. Und über kurz oder lang wird er eines nicht schönen Tages sterben, wenn es einmal acht Tage hintereinander Streifen geregnet hat, oder das Bier im Faß erfriert, und man rechte Lust auf das Grab bekommt, wo man nicht mehr naß und kalt wird und länger als acht Stunden hintereinander schlafen kann, ohne von irgendeiner verfluchten Pflicht geweckt zu werden. Und seiner Schwester Sohn, der Pfarrer in Wiedensahl ist, wird ihn zur Ruhe bringen und über seiner Gruft folgende Predigt halten: „Hier ruht in Gott und in Erde Wilhelm Busch, ein lachender Philosoph, der letzte große Humorist, den wir Deutsche hatten. Denn die bis dato nach ihm kamen, verdienen leider nicht den Namen. Amen!"

Berliner Kunst-Ausstellungen.

Von Hans Rosenhagen.

Der Reigen der Berliner Kunstausstellungen schloß im alten Jahr mit drei sehr verschieden gearteten Vorführungen, die, jede für sich, als wichtig genommen werden wollten. Da war zuerst die Ausstellung der Königlichen Akademie der Künste, bei der in erfreulicher Weise die Absicht zutage trat, der teilweise schon recht erstarrten Kunst der Mitglieder durch Hinzuziehung einiger jüngerer Kräfte ein frischeres Aussehen zu geben. Wenn eine glückliche Wirkung damit nur stellenweise erreicht wurde, so lag das daran, daß viele von den eingeladenen Gästen im Kampfe mit den Widerständen, die sich ihnen noch bis vor kurzem entgegenstellten, oder durch den Mißbrauch ihrer Fähigkeiten ihre ursprünglich guten Gaben bereits erheblich abgenutzt haben und nur noch Schatten ihrer selbst sind. Zu diesen nahezu verbrauchten Künstlern muß man nicht nur die deutschen Maler Lepsius, Olde und Dettmann, sondern auch den einzigen mitwirkenden Ausländer John Singer Sargent zählen, der an dieser Stelle zwar mit einigen älteren Arbeiten — Bildnisse des Generalleutnants Sir Ian Hamilton, des Mr. Penrose und allenfalls auch noch das des Lord Ribblesdale — sein ausgezeichnetes Talent bewies; in anderen Arbeiten jedoch das Wort von Degas über ihn — „chef de rayon de la peinture" — bis zu dem unangenehmen Grade rechtfertigte, daß man ihn den amerikanischen Fritz August Kaulbach nennen möchte. Aber auch Stuck und Ludwig v. Hofmann hätten besser vertreten sein dürfen, als es der Fall war; während Fritz Klimsch sich wohl noch niemals und nirgends von einer so vorteilhaften Seite gezeigt hat, wie hier mit seiner Frauenbüste und einem Merkur. Und auch Gotthardt Kuehl präsentierte sich ungewöhnlich günstig. Von den Mitgliedern selbst bot Max Liebermann in seinen „Polospielern" wohl das reizvollste und lebendigste Stück Kunst in der ganzen Ausstellung, und Arthur Kampf fiel zum mindesten auf. Schade, daß man dem neuen Präsidenten der Akademie kein inhaltreicheres Kompliment für sein „störrisches Pferd" und sein „Damenbildnis" machen kann! Aber sein Ehrgeiz ist leider nur zu sehr auf solches Bemerktwerden gerichtet. Und doch könnte Kampf mit seinem tüchtigen Handwerk gewiß Kunst machen, wenn er sich abgewöhnen möchte, beim Malen seiner Bilder an deren Wirkung auf das breite Publikum zu denken. Indem er sich zugleich erinnert, womit andere Maler da und dort Effekt gemacht, bringt er sich um jeden Schein von Originalität und in seine Arbeit fast immer eine unangenehme Trivialität hinein. Vielleicht fehlt ihm das Temperament; dann sollte er aber um so energischer bemüht sein, seine nicht geringen Fähigkeiten durch Konzentration des Willens, nicht durch übertriebene Bildformate zur Geltung zu bringen. Jedes seiner hier vorgeführten Bilder könnte man sich anders denken, als er es gemalt. Das ist bei Werken, die eindringlich, als Einheiten konzipiert sind, unmöglich. Es bezeugt am Ende mehr Achtung vor der Künstlerschaft Kampfs, solche Dinge auszusprechen, als ihm eine Anerkennung über die Vorzüglichkeit seiner Leistungen zu geben, deren Unhaltbarkeit vielleicht schon das nächste, der Kunst zu Ehren geschaffene Bild Kampfs erweisen kann.

Die Berliner Sezession veranstaltete im Salon Paul Cassirer eine Ausstellung „Zeichnende Künste". Diese Vorführung schien nicht nur mangelhaft vorbereitet — sie war auch ungünstig und unvorteilhaft untergebracht; denn bei der Beschränktheit des Raumes schlugen sich viele Sachen, dicht zusammengedrängt, gegenseitig tot. Was die Ausstellung an interessanten und sehenswerten Leistungen zu bieten hatte, ist durch die Namen van Gogh, Liebermann, Slevogt, Munch, Klimt und Corinth erschöpfend charakterisiert. Was man von Daumier, Delacroix, Puvis de Chavannes oder gar von Daubigny und Millet zu sehen bekam, war deprimierend — der Abhub

des Pariser Kunsthandels. Und wieviel Zeichnungen von jüngeren Künstlern waren da, denen man von weitem anmerkte, daß sie ad hoc, acht Tage vor Schluß des Einlieferungstermins angefertigt waren! Dazu wieder Dinge von lediglich snobistischem Wert, wie die Zeichnungen von Maillol. Dergleichen gehört nicht vor die Oeffentlichkeit. Wohin man mit dem Zeigen solcher Intimitäten gelangt, dafür bilden die falschen Rodin-Zeichnungen des in seiner Kunst so vortrefflichen Bildhauers Georg Kolbe ein beklagenswertes Beispiel. Man kann nicht genug davor warnen, den Import einer ausländischen Kunstware, die schon am Orte ihrer Entstehung den Beifall der ernsthaft zu nehmenden Kunstverständigen schwer findet, fortzusetzen. Es muß gegen diese Sachen schließlich mit Notwendigkeit eine Reaktion erfolgen, die auch der guten ausländischen Kunst gefährlich werden kann. Und wer wollte das nicht bedauern! Soll diesen Schwarz-Weiß-Ausstellungen der Berliner Sezession ihre Wirkung auf die Kunst und das Publikum erhalten bleiben, so wird man Grenzen ziehen, vor allem aber Nachdruck darauf legen müssen, daß hauptsächlich gezeichnete Studien zur Ausstellung gelangen. Das würde einmal dazu führen, daß die Maler sich wieder häufiger zeichnerisch Rechenschaft über ihre Beobachtungen gäben, sodann würde das Publikum auf Grund solchen Materials besser beobachten können, in welcher Richtung sich der einzelne Künstler besonders bemüht. Ein klassisches Beispiel für den Zweck und Wert der Zeichnung bot mit seinen Arbeiten den Besuchern wieder Liebermann. Da ist der Weg, um das Interesse für die zeichnenden Künste stets wachzuhalten. Die Graphik braucht auch in Zukunft nicht ausgeschlossen zu werden; aber Stumpfsinnigkeiten, wie den dieses Mal vorhandenen Arbeiten Richard Müllers, sollte man in einer Sezessionsausstellung nicht begegnen. Man ist doch bei anderen Gelegenheiten nicht derartig liberal.

In Ed. Schultes Kunstsalon sah man die erste gemeinsame Ausstellung einer Gruppe deutscher und französischer Künstler, welche die Malerin Ida Gerhardi zusammengestellt hatte. Ein innerlicher Zusammenhang zwischen den Beteiligten war nicht erkennbar; immerhin jedoch konnte der Versuch, einige jüngere, in Frankreich zur Beachtung gelangte Maler dem deutschen Publikum vorzustellen, interessieren. Hoffentlich wird er nicht wiederholt; denn es liegt nicht die geringste Notwendigkeit vor, diese Epigonen der großen französischen Impressionisten näher kennen zu lernen, geschweige, daß sich ihnen der deutsche Kunstmarkt öffnet. Lehnt man schon die deutschen Nachtreter von Manet, Cézanne, Monet und Degas ab — wieviel mehr Recht hat man, sich gegen die französischen zu wehren! Daß die Franzosen im allgemeinen begabter für die Farbe sind als die Deutschen, braucht nicht mehr bewiesen zu werden, und nur im Malerischen unterscheiden sich ihre mittelmäßigen Talente von deutschen Mittelmäßigkeiten. Wer Künstler wie Puy, Picasso, Herbin, Marquet, Valloton, Roussel, Guérin usw. den Leo Putz oder E. R. Weiß und ähnlichen vorzieht, handelt mindestens unpatriotisch. Und wenn man in Paris gegenwärtig Gauguin für einen der Großen im Reiche der Kunst ausgibt, so braucht man in Berlin diese Mode wirklich nicht mitzumachen. Der einzige von diesen Künstlern, der höher bewertet zu werden verdient, ist Maurice Denis, der hier in einer großen Komposition „Lasset die Kindlein zu mir kommen!“ und in der köstlichen Skizze zu einem Nymphenbilde Zeugnisse seines feinen Talents bot; der aber doch schon zu viel manieriertes Raffinement aufwendet, um dem deutschen Geschmack dauernd zuzusagen. Das Beste in der ganzen Vorführung war eine Wand voll Bilder des Dänen Vilhelm Hammershöj, dessen schlichte, ruhige und eindringliche Kunst den zuverlässigsten Maßstab bot für die Bewertung der Leistungen aller dieser verschiedenen deutschen und französischen Maler, die sich durch Schreien, Aufblähen und Extravaganzen bemerkbar zu machen suchen und zwar viele Bilder, aber wenig Kunst hervorbringen. Hammershöjs Bild einer Frau beim Kaffeetrinken, worauf die weiße Tasse den Mittelpunkt der farbigen Komposition bildet, und ein Interieur mit einer Weißzeug nähenden

Frau darf man zu den schönsten Schöpfungen zählen, die man je hier von diesem in der Beschränkung so großen Künstler gesehen hat.

Die Schwärmer, die da glauben, man könne die ersehnte Blüte der deutschen Kunst durch Vereinsgründungen befördern, sterben nicht aus. Hat sich da wieder ein Werdandi-Bund konstituiert und die Welt, außer mit einem die bekannten Schlagworte von der Not des deutschen Geistes wiederholenden Manifest, mit einer „Werdandi-Ausstellung" im Künstlerhause beglückt. Als ob der deutschen Kunst in dieser realistischen Zeit irgend etwas anderes zur Blüte verhelfen könnte, als rastlose Arbeit und unermüdliche Selbstzucht! Mit Sentimentalitäten ist heutzutage nichts hochzubringen und wohl überhaupt niemals etwas hochgebracht worden. Man wird als deutsch im guten Sinne immer nur die tüchtigste Kunst bezeichnen, die in Deutschland gemacht wird; und, je nachdem die besten Leistungen auf der realistischen oder der idealistischen Seite hervorgebracht werden, kann einmal diese, einmal jene „Richtung" zur Herrschaft gelangen. Es steht in keines Menschen Macht, selbstverständlich auch in der der Kritiker nicht, der Kunst die „Richtung" vorzuschreiben. Wenn jetzt lange Jahre hindurch eine nach Wahrheit und Erkenntnis strebende Kunst alles Interesse auf sich zog, so muß eine innere Notwendigkeit dafür vorgelegen haben, und sicherlich betätigten sich die tüchtigsten deutschen Künstler in dieser Richtung. Verloren ist nichts, gewonnen sehr viel, und wenn eine Zeit erscheinen sollte, die eine höher gestimmte Kunst verlangt, wird sich zeigen, daß es den durch eine strenge Schule der Naturbeobachtung gegangenen deutschen Künstlern nicht an Kraft gebricht, solchen Ansprüchen zu genügen. Aber es ist nicht anzunehmen, daß das Dasein des Werdandi-Bundes den Eintritt dieser Zeit irgendwie beschleunigen könnte. In seinen Bestrebungen, eine gesunde deutsche Kunst zu unterstützen, hat er ohne weiteres jeden ehrlichen Kunstfreund und die ernsthafte Kritik auf seiner Seite; aber wenn er sich auf die Veranstaltung von Ausstellungen legt, muß er auch Zeugnis dafür ablegen, daß er es mit dieser Gesundheit ehrlich meint. Die Vorführung im Künstlerhause macht von vornherein bedenklich gegen die Tendenzen des Bundes. Es überwiegen darin nicht nur die schwachen Werke, sondern man kann sogar die Mitwirkung von Dilettanten konstatieren. Gute Namen allein verleihen einer Ausstellung noch kein Relief. Es gehören auch gute Werke dazu. Sehenswert ist eine Wand voll Hans Thomas, unter denen einige ältere Bilder, wie die „Flucht nach Egypten", die „Flora" und die „Gewitterlandschaft mit Pflug", den Meister in jedem Sinne vorteilhaft vertreten. Hans Baluschek, dem man im allgemeinen den Wunsch nahelegen möchte, für seine Proletariergestalten hier und da wirklich einmal ein Modell zu nehmen, bietet in dem Idyll „Zur Walderdbeere" — der Wirt dieser Sommerkneipe sieht schmunzelnd dem Spiel zweier Schmetterlinge über einem leeren, grobgezimmerten, unter Föhren stehenden Gasttisch zu — eine der besten und humorvollsten Leistungen, die er in der letzten Zeit sehen ließ. Auch Martin Brandenburg hat ein neues, freilich wieder sehr sonderbares Kind seiner eigenartigen Phantasie hier. Ein gutes Teil der sonst ausgestellten Werke ist von früheren Ausstellungen her bekannt. Um eine „Tat" handelt es sich also bei dieser Ausstellung nicht. Wenn der Werdandi-Bund nicht stärkere Beweise für die Notwendigkeit seiner Existenz und die Höhe seiner Absichten beibringt, wird man nicht zu große Hoffnungen auf sein Wirken setzen dürfen.

Der Salon Fritz Gurlitt beschloß das alte Jahr mit einer höchst sehenswerten Trübner-Ausstellung und beginnt das neue mit einer Vorführung von Landschaften Paul Hönigers, die an sich sehr gute Leistungen, im Charakter jedoch immer noch zu französisch sind, um besonderen Respekt vor der Eigenart des Malers zu erwerben. Wenn die hier gezeigten Stillleben von Alice Trübner auch verraten, wieviel sie als Malerin ihrem Gatten verdankt, so spricht sich doch in der Wahl der Stoffe und im Farbenarrangement ein so persönlicher Geschmack aus, daß man behaupten darf, diese Arbeiten repräsentieren in der deutschen Kunst schließlich doch eine eigene Note.

Im Salon Paul Cassirer gibt es als Jahresouvertüre eine Louis Corinth-Ausstellung. Wie man sich auch zu der Tendenz der Corinthschen Kunst stellen mag — der Maler ist ein ganzer Kerl, der aus dem Vollen schöpft, der das kann, was er will, und als eine fest auf sich gestellte Persönlichkeit wirkt. Wer möchte ihm in Berlin mit der gleichen Bravour diesen weiblichen, zusammengekrümmt auf der Seite liegenden Akt nachmalen? Wie famos ist der gezeichnet und wie gut ist die Farbe! Dann die Frau, die mit lachenden braunen Augen aus einer schwarzen Maske schaut, und ihren vollen Busen im geöffneten blauen Kleide sehen läßt. Gewiß ist das sinnliche Kunst; aber wer will ihr die Daseinsberechtigung abstreiten? Verehrt man nicht auch Rubens, und hat er nicht noch ganz andere Dinge dargestellt? Ein Selbstporträt als Halbakt, mit dem Spachtel gemacht, hat glänzende Qualitäten. Weniger zu rühmen sind einige Bildnisse; aber ganz vorzüglich wieder die Hände einer jungen Dame, die in einen Dalienbusch greifen. Wie rassig und beweglich wirkt der orientalische Tänzer! Eine Kreuzigung ist nicht weit genug gebracht, um Bewunderung zu erwecken; aber amüsant die Studie dazu. Von älteren Arbeiten sieht man hier nicht ohne Vergnügen Corinths „Andromeda" und jene des Malers Humor so glänzend beweisende „Tischgesellschaft" wieder, die trotz ihrer unglaublichen Anordnung ein Charakterstück ersten Ranges ist. Von den sonstigen Ausstellern kommt als Künstler in höherem Sinne neben Corinth eigentlich nur Georg Kolbe in Betracht, der dieses Mal fast nur Porträtbüsten zu zeigen hat. Er bewährt sich auch auf diesem gefährlichen Gebiet als ein Eigener. Seine Form ist diskret und doch im hohen Grade charakteristisch, und seine Psychologie bleibt wahrlich nicht an der Oberfläche. Unter diesen Porträts dürften die von Frau Direktor St., von Fritz Klimsch und Curt Herrmann wohl die gelungensten sein. Max Beckmann und Emil Nolde gelten in den Kreisen der Sezession als Talente. Ihre hier vorgeführten Bilder widersprechen dieser guten Meinung nicht gerade; aber man müßte doch erst stärkere Zeugnisse ihrer Begabung abwarten, um Fernerstehenden eine gewisse Bedeutung ihres Talents plausibel machen zu können. Denn das Talent an sich ist nichts wert, wenn sein Besitzer nicht alle Kräfte daran setzt, es durch redliche Arbeit hochzubringen und zu redlichen Leistungen anzuhalten.

Die lenkbaren Luftschiffe.

Von Regierungsrat Rudolf Martin.

Das Problem der Lenkbarkeit der Luftschiffe gilt seit einigen Monaten auch dem großen Laienpublikum als gelöst. Die Fachmänner haben es seit Jahren als gelöst betrachtet. Schon im Jahre 1904 sprach der jetzige Kommandeur des Luftschiffer-Bataillons Major Groß in seiner Schrift „Die Luftschiffahrt" den Grundsatz aus, daß das lenkbare Luftschiff nicht mehr erfunden zu werden braucht, da alle Konstruktionsbedingungen hinlänglich geklärt seien. Die Erfolge der verschiedenen Luftschiffe, welche Santos Dumont seit dem Jahre 1898 der Oeffentlichkeit vorgeführt hatte und insonderheit die zahlreichen Aufstiege des von Ingenieur Julliot konstruierten „Lebaudy" seit dem November 1902 konnten an der Richtigkeit dieser Auffassung keinen Zweifel mehr lassen. Die drei Aufstiege des Grafen Zeppelin im Jahre 1900 waren wenig glücklich verlaufen, aber dennoch berechtigten sie zu der Annahme, daß auch dieses starre Aluminiumsystem sich vielleicht ebenso wie das halbstarre System des Ingenieur Julliot und das unstarre des Santos Dumont bewähren werde.

Während die wichtigsten technischen Erfindungen vor hundert Jahren, insonderheit die Dampfmaschine, die Eisenbahn und die Spinnmaschine, aus England kamen und in neuerer Zeit Amerika eine Reihe der besten Arbeitsmaschinen geliefert hat, stehen diese beiden Staaten bei der epochemachenden Erfindung der Motorluftschiffahrt gänzlich unbeteiligt da. Außer Zweifel ist dies bei dem gewöhnlich als Motorluftschiff bezeichneten, von Gas getragenen Motorballon. Es erscheint aber

nicht ausgeschlossen, daß den Amerikanern ein Hauptverdienst bei der Erfindung der nicht von Gas getragenen Flugmaschine, also der „Schwerer als die Luft“ zukommen wird. Wenn die durch schriftliche Zeugnisse von Augenzeugen beglaubigten Flugmaschinenfahrten der Gebr. Wright Anfang Oktober 1905 zu Dayton in Ohio wirklich stattgefunden haben, so ist kein Zweifel, daß auch das Problem der Luftschiffahrt ohne Gasballon als gelöst zu gelten hat. Solange die Gebr. Wright sich mit ihrer Flugmaschine aber nicht vor der breiten Oeffentlichkeit zeigen und ihre angeblichen Rekordfahrten von 20 bis 37 Kilometer wiederholen, wird man ihren Angaben trotz aller Zeugnisse mit größter Zurückhaltung gegenüberstehen müssen.

Brauchbare Motorluftschiffe gibt es gegenwärtig nur in Frankreich und Deutschland. Nachdem die „Patrie“ am 30. November verloren gegangen ist, sind der „Lebaudy“, die „Ville de Paris“ des Petroleumraffineurs Deutsch, das kleine Motorluftschiff des Comte de la Vaulx und das neueste Motorluftschiff des Santos Dumont die einzigen brauchbaren Motorballons in Frankreich. In Deutschland gibt es zurzeit drei Motorballons, das starre Aluminiumluftschiff Nr. 3 des Grafen Zeppelin, den halbstarren Militärballon und das unstarre Motorluftschiff des Majors von Parseval. Graf Zeppelin und Major von Parseval sind aber augenblicklich ebenso wie die Heeresverwaltung mit der Herstellung je eines neuen größeren und verbesserten Motorluftschiffes beschäftigt. Das starre Aluminiumsystem des Grafen Zeppelin ist in Frankreich nicht vertreten. Nur in Deutschland findet man diese drei Hauptsysteme nebeneinander. In Italien ist der Graf Schio in Besitz eines Motorluftschiffes namens „Italia“, welches sich aber wenig zeigt. In England hat vor wenigen Tagen ein militärisches Motorluftschiff des halbstarren Systems seine ersten Aufstiege gemacht. Auch in Oesterreich und Belgien soll die Heeresverwaltung mit Herstellung eines Motorluftschiffes bereits beschäftigt sein. Von den 15 Motorballons in Amerika ist nicht ein einziger brauchbar.

Bei dem zunehmenden Interesse der Staaten für die lenkbaren Luftschiffe dürfte die Erfindung sich schnell vervollkommnen. Wie in Frankreich schon seit Jahren, so werden sich auch in Deutschland und wahrscheinlich bald in Amerika reiche Sportsleute finden, die sich den Luxus eines eignen Motorluftschiffes leisten. Den Grafen de la Vaulx und den Herren Deutsch wie Santos Dumont kosten ihre aeronautischen Liebhabereien allerdings eine erhebliche Summe Geldes. Solange der Bau von Motorluftschiffen nicht fabrikmäßig in großem Maße betrieben wird, sondern nur auf Bestellung und unter Angabe der besonderen Größenverhältnisse und Konstruktionswünsche stattfindet, sind die Herstellungskosten noch sehr hohe. Das unstarre Motorluftschiff des Majors von Parseval kostet gegenwärtig 200 000 Mark. Hierzu kommt noch die einfache hölzerne Ballonhalle mit einem Kostenaufwand von 75 000 Mark. Der Motor des Ballons kostet allein 20 000 Mark. Die einmalige Füllung dieses Motorballons mit Wasserstoffgas kostet 1200 Mark. Bei einem ganz neuen Ballon hält sich die Füllung allerdings vier bis sechs Wochen. Bei einem älteren Ballon aber nur etwa acht Tage. Die Kosten des Ballons und auch der Gasfüllung werden in Zukunft sich jedenfalls erheblich billiger stellen, sobald die Motorluftschiffahrt sich in größerem Umfange eingebürgert hat. Aber die hohen Kosten für die Ballonhalle sind nicht zu umgehen. Denn der Ballon kann in gefülltem Zustande nur in einer etwa 23 Meter hohen und 70 Meter langen Halle aufbewahrt werden.

Wie heut der Berliner Verein für Luftschiffahrt der Besitzer aller Kugelballons in Berlin ist, so werden demnächst sich Vereine und Klubs bilden, die den Sport der Motorluftschiffahrt betreiben. Da bei dem Motorluftschiffe das Gas nach Beendigung der Fahrt nicht aus der Hülle entfernt werden muß, wie bei dem nicht lenkbaren Kugelballon, der in ungefülltem Zustande auf der Eisenbahn zurücktransportiert werden muß, so werden die einzelnen Fahrten mit dem Motorluftschiffe dem Verein billiger zu stehen kommen als die Fahrten mit dem nicht lenkbaren Kugelballon. Je nach der Größe des Ballons kostet die Gasfüllung eines Kugelballons 120 bis 200 Mark. Unter den zahlreichen Fachmännern und Industriellen, welche in den letzten Wochen den fast täglichen Fahrten der beiden Motorballons in Tegel beigewohnt haben, war allgemein die Ueberzeugung verbreitet, daß der Einrichtung von Verkehrslinien durch die Luft Schwierigkeiten nicht mehr entgegenstehen. Es ist ja nicht nötig, daß die Fahrten mit der Regelmäßigkeit und Pünktlichkeit der Eisenbahn bei jedem Wind und Wetter stattfinden. Man kann sich anfangs darauf beschränken, große Entfernungen mit dem Winde zurückzulegen. In Norddeutschland herrscht bekanntlich gewöhnlich Westwind, der den Ballon nach Osten trägt. Eine bedeutende seitliche Abweichung ist durch den Motor leicht zu erzielen. Man wird also in den Rheinlanden regelmäßig darauf rechnen können, mit einem Motorluftschiff nach Berlin, Dresden oder Breslau zu gelangen. Geht der Motorballon mit dem Winde, so vermehrt sich

die Schnelligkeit des Windes um die Eigenbewegung des Motorballons. Beträgt die Geschwindigkeit des Windes 50 Kilometer und die Eigenbewegung des Motorballons 45 Kilometer, so vollzieht sich die Luftreise mit einer Schnelligkeit von 95 Kilometer. Die Rückfahrt dieser Motorballons vom Osten nach dem Westen kann an windstillen Tagen oder bei Ostwind erfolgen, der allerdings verhältnismäßig selten zu finden ist.

Unter den Zuschauern der zahlreichen Aufstiege der beiden Motorballons in Tegel pflegt sich sofort ein absolutes Vertrauen zur Sicherheit des Betriebes einzustellen. Wie groß dieses Vertrauen ist, kann am besten der Tatsache entnommen werden, daß der Vorzug, an einer solchen Fahrt teilzunehmen, von den hervorragendsten Persönlichkeiten und den größten Industriellen umstritten wird. Der Kommandeur der Verkehrstruppen, General von Lynker, war einer der ersten, die in dem Militärballon aufstiegen, und der frühere Staatssekretär Admiral von Hollmann hat als Vorsitzender der Motorluftschiff-Studiengesellschaft sehr bald eine Extrafahrt mit dem Parsevalschen Motorballon gemacht. Im Herbst haben mehrere der größten Industriellen, die in dem Aufsichtsrat der Motorluftschiff-Studiengesellschaft sitzen, an Fahrten teilgenommen. Aus diesen Kreisen dürfte sich noch innerhalb eines Jahres eine industrielle Gesellschaft zum Bau von Motorluftschiffen bilden. Da das Parsevalsche Motorluftschiff an der Ballonhülle alle Metallbestandteile vermeidet und daher verhältnismäßig das leichteste ist, dürfte es sich für Zwecke des Sports in besonderem Maße eignen. Die industrielle Fabrikation wird sich wahrscheinlich zunächst diesem unstarren System zuwenden, das sich für eine weitere Verbreitung am besten eignet. Die kommenden Fahrten des Grafen Zeppelin werden darüber Aufschluß geben, ob sein riesenhaftes Aluminiumluftschiff sich schon bald für Einrichtung von Verkehrslinien eignet. An Tragfähigkeit und Schnelligkeit wird dieses starre System kaum jemals von dem halbstarren und unstarren System erreicht werden. Solange das Aluminiumluftschiff nur auf dem Wasser landen kann, wird es eine größere Anwendung kaum finden können.

Die Fähigkeiten der Motorluftschiffe sind zurzeit noch unbegrenzt. Die Erfinder von Motorluftschiffen neigen fast durchweg zu einer Ueberschätzung der gegenwärtigen Leistungsfähigkeit ihrer Luftfahrzeuge. Insonderheit überschätzen sie den Aktionsradius und die Eigenbewegung ihrer Motorballons. Die Rekordfahrt der „Patrie“ am 23. November 1907 von Chalais-Meudon bei Paris nach dem 240 Kilometer entfernten Verdun in rund 7 Stunden ist bisher nur durch die Fahrt des Zeppelinschen Aluminiumluftschiffes No. 3 am 30. September 1907 über eine Entfernung von 350 Kilometer in 7 Stunden überboten worden. Nicht der Benzinvorrat, sondern das Entweichen des Gases, welches dem Ballon die pralle, zigarrenartige Form mehr oder weniger raubt, begrenzt gegenwärtig am meisten den Aktionsradius. In meinem soeben erschienenen Buch „Die Eroberung der Luft, kritische Betrachtung über die Motorluftschifffahrt“ (Berlin, Verlag von Georg Siemens) habe ich nachgewiesen, daß die halbstarren und unstarren Motorballons durch das Entweichen des Gases und das Nachlassen der Prallheit der Ballonhülle nach etwa 8 bis 10 Stunden ihre Lenkbarkeit verlieren und daher zur Landung gezwungen werden. Die am 30. November 1907 vom Sturm bei Verdun abgetriebene „Patrie“ hatte sich allerdings schon etwa 20 Stunden in der Luft gehalten, als sie zum erstenmal in Irland auf den Boden aufschlug, um nach Verlust einzelner Maschinenteile wieder in die Höhe zu steigen. Die „Patrie“ ging aber führerlos mit dem Winde. Da das Entweichen des Gases die pralle Form beeinträchtigt, kann der halbstarre oder unstarre Motorballon nicht länger den Luftwiderstand überwinden. Von diesem Uebelstand ist nur das Aluminiumluftschiff des Grafen Zeppelin befreit, da das Entweichen des Gases aus den 16 Ballons die Form der äußeren Aluminiumhülle nicht beeinflussen kann. Es erscheint aber nach dem Urteile von Fachmännern sehr wahrscheinlich, daß im Laufe der Zeit Mittel entdeckt werden, um das natürliche Entweichen des Gases auf der Höhe wesentlich zu beschränken.

Worin besteht die Eigentümlichkeit des lenkbaren Luftschiffes gegenüber jedem anderen Fahrzeuge? Für den Motor in der Luft ist jeder Punkt sowohl auf dem Lande, als in der Luft, als auf dem Wasser erreichbar. Er ist aber nicht nur erreichbar, sondern er ist auf dem kürzesten Wege, mit der größten Geschwindigkeit, mit den geringsten Kosten, mit der größten Sicherheit und mit der größten Annehmlichkeit zu erreichen. Dieser in meinem „Zeitalter der Motorluftschiffahrt“ von mir aufgestellte Grundsatz trifft auf die gegenwärtigen Motorluftschiffe noch nicht in vollem Maße zu. Ihr Aktionsradius ist noch so beschränkt, daß an eine Ueberfliegung des Ozeans oder auch nur an ein Hinauswagen auf eine erhebliche Entfernung noch nicht zu denken ist. Hingegen haben aber nicht nur die beiden französischen Kriegsluftschiffe, sondern auch die drei deutschen Motorballons durch viele Fahrten bewiesen, daß der Kanal von Calais nach Dover für sie

kein Hindernis bildet. Der Kanal hat eine Breite von 35 Kilometern, während das Zeppelinsche Motorluftschiff 350 Kilometer und der deutsche Militärballon wiederholt Entfernungen von 100 bis 200 Kilometer zurückgelegt haben. Einer regelmäßigen Verbindung durch die Luft von England nach dem Kontinent und umgekehrt steht also schon bei dem gegenwärtigen Stande der Technik kein Hindernis entgegen. So oft das Motorluftschiff mit dem Winde geht, kann die Eisenbahn und das Dampfschiff an Schnelligkeit den Vergleich nicht aushalten. An Eigenbewegung bleiben schon jetzt die schnellsten Ozeandampfer mit ihren 37 Kilometern weit hinter dem Zeppelinschen Motorluftschiff mit 50 bis 54 Kilometern oder der verschwundenen „Patrie“ mit 45 Kilometern zurück. Die Lenkbarkeit der Luftschiffahrt ist kein Phantom. Die hohen großen Ballonhallen, die jetzt am Bodensee und in Tegel, wie rings um Paris errichtet sind, erscheinen als die Wahrzeichen der neuen Zeit. Bald werden hunderte von solchen Ballonhallen sich in Deutschland und Frankreich erheben. Als über der Jungfernheide am 27. August 1907 der deutsche Militärballon und der Parsevalsche Motorballon stundenlang nebeneinander den Luftozean durchquerten, hatte jeder Zuschauer das Gefühl, zum erstenmal ein Bild aus dem kommenden Zeitalter der Motorluftschiffahrt vor Augen zu haben.

Weimars alte und neue Theaterstätten.

Von Robert Misch.

I.

Der Vater Karl Augusts berief im Jahre 1756, wohl auf Wunsch seiner kunstliebenden Gattin Anna Amalia, die er soeben aus Braunschweig heimgeführt, die erste regelmäßige „Theatertruppe“ nach Weimar. Der berühmte Prinzipal Döbbelin, der spätere Begründer und Vorläufer der Berliner „Königlichen Nationalbühne“, leitete sie; und der Hof übernahm sie bald auf eigene Rechnung.

Der jähe Tod des Herzogs ließ schon 1758 — ein Jahr vor Schillers Geburt — diese Hofbühne wieder ins Nichts versinken. Ein Jahrzehnt lang mußte sich Weimar ohne Theater behelfen, bis Anna Amalia erst Koch, später Seyler berief. Hatte ersterer mehr das Singspiel gepflegt, so brachte Seyler seine Frau, die aus Lessings Dramaturgie bekannte Madame Hensel, und Konrad Ekhof. Ein erstklassiges Personal also, und dazu ein Repertoir, in dem Lessing, Molière, Diderot, Beaumarchais und die damaligen Weimaraner zu Worte kamen. In der Geschichte der deutschen Oper bildet Wielands „Alceste“ mit der Schweitzerschen Musik ein historisches Datum. So vielverheißender Entwicklung machte der Schloßbrand 1774 ein jähes Ende; denn in der „Wilhelmsburg“ selbst hatten die Bühnenmusen ihr Heim aufgeschlagen, dessen Einrichtung und Benutzung für die große Prunkoper à la Louis quatorze bis zum Ende des 17. Jahrhunderts zurückreicht.

Im Jahre 1775 kam Goethe nach Weimar. Die Epoche der „Dilettantenkomödie“, in der außer dem Olympier selbst Karl August, sein Bruder Constantin, Anna Amalia, Knebel, Bertuch, Musäus, die Göchhausen, Corona Schröter und die angesehensten Edelleute und Beamten der Stadt mitwirkten, gehört ja zu den bekanntesten und meistgeschilderten Episoden (auch durch die bildenden Künste) unserer Literargeschichte. In den herrlichen Versen auf des genialen Maschinisten „Miedings Tod“ hat Goethe selbst berichtet, wo und wie diese, wohl fruchtbringendste und genialste „Dilettantenkomödie“ aller Zeiten gespielt wurde. Indessen, diese Bezeichnung besagt nur, daß es statt ungebildeter Komödianten vornehme Herren auf den Höhen der Zeitbildung waren, die hier im „Nebenberuf“ zwanglos und ohne Eintrittsgeld, bald im Freien (auf Höhen Ettersburgs, in Tiefurts Tal), bald „in engen Hütten und im reichen Saal“ sich vor selbstgewähltem Publikum produzierten. Schon das Repertoir zeigt uns, daß hier — unabhängig von äußerem Zwange und materiellen Fragen, durch ein einziges, glückliches Zusammentreffen nie vor- und nie nachher wieder dagewesener Umstände — eine neue, heitere, zwanglose Theaterkunst wie durch ein Wunder in die Höhe sproßte.

Außer den leichtgefügten Singspielen, die Goethe in diese reizende Umgebung Weimars hineindichtete, gab man seine „Mitschuldigen“, „Geschwister“ und „Iphigenie“ (in der frühen Fassung), Aristophanes' „Vögel“, Minna von Barnhelm, Molière, Hans Sachs. — In Weimar selbst benutzte man das im Jahre der Goetheschen Ankunft vom Unternehmer Hauptmann erbaute Redoutenhaus auf der

Esplanade (jetzt Schillerstraße), in dem Mieding auf Kosten der Herzogin eine leicht abzubrechende, kleine Bühne errichtet hatte. Dieses Jahr 1775 kann also mit Fug, trotz aller Unterbrechungen, in höherem Sinne als das Begründungsjahr des Weimarer Hoftheaters gelten.

Da sich das Haus für seine Zwecke als zu klein erwies, erbaute Hauptmann für „9432 Taler" mit Zuschuß der Herzoglichen Kammer ein größeres auf dem jetzigen Platze, im großen Garten des Geheimrats v. Fritsch. Es wurde jenes „klassische Haus", in dem nach geringfügigem Umbau Goethe und Schiller später ihre großen Schlachten schlugen. Unten befanden sich Wirtschaftsräume, oben der große, 34 Fuß hohe Tanzsaal mit einer Galerie und fester, geräumiger Bühne. Am 1. Januar 1780 wurde es mit einer „Redoute" eröffnet. Eine heitere Ironie des Schicksals für ein Haus, das zu so großen Kunsttaten bestimmt war.

Das lustige „Dilettantenspiel" hörte mählich auf, so um 1783. Goethe widmete sich den neuen staatsmännischen Pflichten mit Eifer und wollte „nicht mehr Großmeister der Affen" sein. Sie waren auch alle müder und älter geworden. Der Herzog berief daher 1784 den Prinzipal Bellomo, dessen Stärke auf dem Gebiete des Singspiels lag. Auf die Dauer konnte freilich diese „Truppe" der geistig und artistisch verwöhnten Gesellschaft des jungen Musenhofes nicht genügen. Der Herzog und seine Mutter, angeregt durch die kunstreformatorischen Bestrebungen Reichardts, den er auf einer Berliner Reise kennen gelernt, beschlossen völlige Umgestaltung des Theaters, Uebernahme in eigene Regie.

Goethe verhielt sich skeptisch bei dem „jetzigen Tiefstande des Publikums, der Schauspieler und der Bühnenproduktion". Er fürchtete auch eine Zersplitterung seiner Kräfte, übernahm aber, dem Wunsche des fürstlichen Freundes folgend, nachdem die Verhandlungen mit anderen Bühnenleitern gescheitert waren, schließlich doch die Oberleitung der neuen Bühne unter Assistenz des tüchtigen Verwaltungsbeamten Kirms. Er betrachtete das Unternehmen nur als ein Glied in der Kette der neuen staatlichen Institute, die den Künsten und Wissenschaften gewidmet waren, und hat in den ersten Jahren, trotz ehrlich-künstlerischer Absichten, das Theater hauptsächlich als Geschäftsmann geleitet. „Ein Theater muß Geld verdienen. Geringere Einnahmen und das Schlechterwerden einer Bühne sind natürliche Gefährten."

Am 7. Mai 1791 wurde es mit Ifflands „Jägern" eröffnet. Kotzebue, Iffland und Genossen beherrschten in den ersten Jahren durchaus das Repertoir, daneben die Oper, die freilich damals in ihrer Mozart-Blüte stand. Da Weimar das Theater allein nicht halten konnte, ließ er es oft auswärts gastieren und erreichte so, daß es kein Defizit ergab.

Die große Epoche begann erst im gemeinsamen Zusammenwirken mit Schiller seit 1799. In diesem Jahre fand auch der Umbau statt, der mit Schillers berühmten Prolog, einem wahren Fanfarenstoß der neuen Richtung des großen, idealen Dramas, und Wallensteins Lager eröffnet wurde. Neue Darsteller wurden gewonnen, die Schiller vor ganz neue, ungewohnte Aufgaben stellte.

Es galt, die Nüchternheit oder die gespreizte Unnatur der älteren Hamburger Schule Schröders zu verdrängen. Diese Schauspieler mußten erst erzogen werden, den Glanz, Schwung und Rhythmus des Schillerschen Verses zur Geltung zu bringen, dem sie zuerst rat- und hilflos gegenüberstanden. In rascher Folge schuf Schiller seine Meisterwerke, bearbeiteten er und Goethe griechische Tragiker, Shakespeare, französische Klassiker und hoben mit diesen und anderen Dramatikern der Weltliteratur den Spielplan auf eine bisher unerreichte Höhe.

Nach Schillers jähem Tode führte der einsam zurückgebliebene Olympier das Theater nicht mehr mit jener Freudigkeit, die allen Widerwärtigkeiten trotzt. Auch hatte er sich mählich immer mehr zum starren Theoretiker einer antikisierenden Richtung ausgewachsen, der der Schauspielkunst herrisch, fremd, nur von außen gegenüberstand, und sie in Fesseln zwängte, die ihre künstlerische Freiheit, ihr Wachstum vernichteten. Seine bekannten, viel bespöttelten Schauspielervorschriften mußten schließlich zu Unnatur, Manie und Hohlheit führen. Er übte bei den Proben den Vortrag mit Tempis, Fortes, Pianos, Crescendo und Decrescendo ganz nach Opernart ein. Der Darsteller durfte dem Publikum nicht den Rücken kehren und mußte mechanisch bald dies, bald jenes Glied bewegen. Das früher so lebensvolle Zusammenspiel, das alle Zeitgenossen rühmen, wurde so mählich zum kalten, gespreizten Automatenspiel.

Die Intrigen der Jagemann, der schönen Theaterliebsten des Herzogs, machten den großen Mann immer theatermüder; und es war nur der letzte Tropfen, der den Becher überfließen ließ, als er zwölf Jahre nach Schillers Tode das Bühnenzepter aus Anlaß des bekannten „Aubry-Hundes" niederlegte, nach mehr als 25jährigem Wirken. Dies Haus hat er dann nie wieder betreten. Dennoch klagte er tiefbewegt, als es am 21. März 1825 ein Brand in Schutt und Trümmer legte.

Ein schnell entstandener Interimsbau wuchs aus der Asche des „klassischen“ Hauses empor und sollte später einem monumentaleren Gebäude weichen. Man verschob diesen Bau achtzig Jahre lang und begnügte sich immer wieder mit kleinen Erneuerungen. Erst vor zwei Jahren legte die Spitzhacke dies Haus nieder, das zuletzt den Forderungen neuer Szenenkunst nicht mehr genügte.

Bühnengeschichtlich hat es nur einmal hervorragende Bedeutung gewonnen — durch die Erstaufführung des „Lohengrin“, die Liszt am 28. August 1850 durchsetzte, zu einer Zeit, als der politische Flüchtling Wagner mehr als je einer solch rettenden Tat bedurfte. Er war boykottiert, seine ersten Opern vom Repertoir der wenigen Bühnen verschwunden, die sich an diese unerhört neuen Aufgaben gewagt, er selbst aufs tiefste entmutigt. Diese Weimarer Tat hat, wie er selbst bekennt, dem großen Tondramatiker aufs neue Ziel und Richtung gewiesen. Mut und Entschluß, alle vagen Unternehmungen beiseite zu drängen, um sich ganz der Ausführung seines „Siegfried“ zu widmen, erwuchsen ihm aus diesem Weimarer Erfolge. Und aus diesem Siegfried-Entwurf erblühte organisch der ganze „Ring“ und sein ganzes späteres Schaffen. Ein auserwähltes Publikum deutscher und ausländischer Größen wohnte dem Weimarer Ereignis bei. Zum erstenmal erkannte ihn auch die maßgebende Kritik (selbst des Auslandes) an, so daß der entzückte Tondichter dem kongenialen Freunde schreiben konnte: „Wahrlich, Du hast aus diesem kleinen Weimar für mich einen wahren Feuerherd des Ruhmes gemacht.“

Ist auch noch manch tüchtige Kunstschlacht in diesem zweiten Hause geschlagen worden — es sei nur an die Neubelebung der Shakespeareschen Königsdramen durch Dingelstedt erinnert —, haben es auch, von Liszt und Zigesar bis auf Dingelstedt, Loë und den jetzigen Intendanten Vignau, fast stets tüchtige Männer geleitet, so blieb es doch fortan in zweiter Reihe, wie es die Entwicklung der großen Kunstzentren gegenüber den kleineren Städten mit sich bringt.

Das neue, in diesen Tagen eröffnete Haus des Münchener Architekten Littmann versucht eine neue Lösung eines alten Theaterproblems. Für Schauspiel und Oper steht bei der Mehrzahl der Mittelbühnen nur ein einziges Gebäude zur Verfügung — leider zumeist auf die Bedürfnisse der Oper zugeschnitten und daher viel zu groß für das „Schauspiel“, wie schon Laube klagt. Auch trennt der breite Orchesterraum im rezitierenden Drama, besonders im Lustspiel, als unüberbrückbarer Abgrund der Intimität und Stimmung, die Bühne vom Zuschauer. Die Bedürfnisse der modernen Oper mit ihrem riesigen Orchesterapparat sind wiederum ganz verschieden von denen der Spiel- und Mozart-Oper.

Hier setzt Littmann ein. Im Ruhezustand ist das Weimarer Orchester der tiefe, „mystische Abgrund“ Bayreuths mit dem unterirdisch und unsichtbar wirkenden Instrumentalkörper, den große Schalldecken überbrücken, um das wogende Tonmeer zu einheitlicher, gedämpfter Wirkung zusammenzufassen. Das ganze Proszenium des neuen Theaters ist beweglich. Für die Zwecke der Spiel- und komischen Oper hebt sich der Boden des Orchesterraumes, die Schalldeckelwände verschwinden, eine kurze Brüstung steigt empor. Je nach der Größe des nötigen Instrumentalkörpers kann man die Höherlegung des Orchesters variieren. Aehnliches ist auch schon anderswo versucht worden; aber Littmanns wirklich geniale Erfindung sorgt auch für die Erfordernisse der Schauspielbühne. Der Orchesterboden kann völlig bis zur Fußbodenhöhe gehoben werden. Gleichzeitig schiebt sich, nach Versenkung der vorderen Brüstungswand, eine Stufenanlage hervor, die eine ideelle Verbindung zwischen Bühne und Zuschauerraum, gleichzeitig eine Vorbühne und damit eine größere Intimität herstellt. Der ganze Apparat wird durch elektrische Motoren bewegt.

Diese Vorbühne kann zu Vorspielen benutzt werden, bei denen der Vorhang die für den nächsten Akt aufgebaute hintere Szenerie noch deckt, oder auch während des Umbaues. Die sogenannte Shakespearebühne, die Savits in München eingeführt hat, findet hier Raum zur Entfaltung. Auch können die Schauspieler nun — Ersatz für den geschlitzten Vorhang — vor der Gardine für den Applaus danken. Dies ist erreicht, indem sich auch die Seitenwände des Prosceniums heben und senken. Unterirdisch bilden die beiden Seitentüren die Eingänge für die Orchestermusiker, aufgezogen bilden sie die Seiteneingänge der Vorbühne vor der Gardine. Das Ganze sinn- und kunstreich — ein Kolumbusei moderner Szenenkunst.

Das neue Haus schließt sich in der einfachen Formensprache seines Aeußeren an den Altweimaraner Stil seiner Umgebung an, ist auch im Inneren ohne jede Ueberladung im Farbenakkord Weiß, Gold, Grün gehalten, mit leichter, moderner Anlehnung an das Empire. Nach moderner Art steigt das Parkett stark nach hinten an; auch fehlen die optisch und akustisch ebenso unergiebigen wie störenden Prosceniumslogen. Diese Logen und somit auch die Endpunkte der beiden Ränge (der dritte Rang ist nur eine Erweiterung des zweiten) sind ziemlich weit vom Bühnenrahmen zurückgerückt. Dieser Bühnenrahmen erscheint mir etwas zu breit für das Schauspiel. Littmann

hätte auch ihn, wie das Proszenium, beweglich, also verengerbar machen sollen.

Wandelgänge, Treppenhäuser, Vestibül, alles ist breit-geräumig und einfach-schlicht gehalten. Das Foyer mit seinen vierkantigen Säulen und Pilastern haben Sascha Schneider und Hans v. Hofmann mit prachtvollen Friesgemälden geschmückt. Es ist nun abzuwarten, ob die Akustik sich bewährt, deren letzte Geheimnisse ja noch nicht ergründet sind. Das alte, schlichte Haus war darin nach seinem 1857 erfolgten inneren Umbau musterhaft.

Littmann hat nach Ueberwindung großer Schwierigkeiten der Theatermuse ein würdiges Heim auf dieser anspruchsvollen klassischen Stätte errichtet.

II.

(Die Einweihung.)

Wirklich, es war weihevoll. Eine ganze Stadt, die der Kunst, dem Genius ihrer und unserer großen Epoche huldigt. Wie aufgekratzt sie war; und wie sich diese liebe, alte Dame Weimar geschmückt hatte: mit den leuchtend weißen Schneekappen der Dächer und Brunnen, mit Fahnen und am Abend mit lodernden Flambeaus! Dies liebe, alte Weimar, das noch so hübsch im alten, behaglichen Schritt der Goethe-Schiller-Zeit wandelt und lebt und sich seine lieben, ruhigen, alten Häuser bewahrt hat. Noch hat diese neue, gewaltige, aber auch so gewaltsame, eiserne Zeit ihr nicht das unruhige, zuweilen rohe Gepräge gegeben, das so vielen anderen Städten ihren Zauber raubte. Nur hie und da ein etwas anspruchsvollerer, protzender Bau zwischen den alten, stillen Giebel- und hochdachigen Häusern. Und verliert man sich seitwärts — so etwa von der Moritzkirche aus, in der Herder gepredigt und vor der sein Erzbild steht —, so sieht man sich gleich um Hunderte von Jahren zurückversetzt.

Ein Kongreß berühmter Persönlichkeiten aus der literarischen, der Kunst- und Theaterwelt hatte sich zusammengefunden, wie wohl noch nie in dieser Stadt. Auf den Straßen sah man ihre Charakterköpfe, an den Hoteltafeln ihre bekannten Namen. Die Bühnenleiter hatten die gute Gelegenheit zu einem kleinen Parlament benutzt. Und alle die Gewaltigen, die gottgleich aus kleinen Mimen große Helden, aus kleinen Mädchen große Damen machen und die Sonne ihrer Huld gleichmäßig über Apollos Söhne und Marsyas Nachkommen scheinen lassen, waren da. Hülsen, ihr hochgewachsener Präsident, war da und Graf Seebach (Dresden), Speidel (München), Lepel (Hannover), Graf Bylandt (Kassel), Mutzenbecher (Wiesbaden), Putlitz (Stuttgart), Ledebour (Schwerin) und auch all die Herrscher der großen städtischen Bühnen. Von Bühnenautoren hatten sich (alphabetisch) Otto Ernst, Fulda, Halbe, Kadelburg, Lienhardt, Lindau, Misch, Zobeltitz eingefunden. Von den Gelehrten seien nur Erich Schmidt, Brandl (Shakespearegesellschaft), Oechelhauser (Karlsruhe), Fischer (Innsbruck) erwähnt, von Künstlern Hans Olde, L. v. Hofmann, Vandevelde. Freilich nur eine kleine Auslese.

All das wimmelte auf den Straßen durcheinander, freute sich des herrlichen Sonnenscheines und bewunderte den edel-ruhigen Bau des neuen Musenhauses, von dessen hellem Sandsteinportikus sich die beiden Erzheroen so prachtvoll abheben. Man hat sie näher an das Theater geschoben — hoffentlich ein gutes Symbol! — Am Abend kam der Kaiser. Die Menschen säumten in dichten Mauern die Straßen ein. Drinnen im Hause festlich-fürstliche Pracht an seidenen Gewändern, Uniformen, Hoftrachten, Brillanten, Orden, nackten Frauenschultern. Die Frackträger dazwischen als Vertreter der „intellectuels“ — wahrlich, eine seltsam-seltene und reizvolle Mischung!

Das Parkett war nur von Herren besetzt. Die Hof- und offizielle Welt thronte im ersten Rang, in dessen großer Mittelloge der Kaiser und der Großherzog saßen, flankiert von dessen Vaterschwestern (Fürstin Reuß, Herzogin-Regentin von Braunschweig) und anderen Fürstlichkeiten. Fanfarenklänge begrüßten sie. Das üblich-bunte Programm eines solchen Festabends rollte sich ab, eingeleitet von weihevollem Orgelspiel. (Auch eine Neuheit: die Orgel baut sich über dem Plafond unsichtbar auf, wird aber im Orchester oder, weil tragbar, auch von der Bühne aus durch elektrische Uebertragung gespielt.) Richard Voß' „Frühlings-Märchenspiel“ leitete ein, das Theatervorspiel des „Faust“ über zu Wallensteins Lager und nach großer Pause zum Festwiesenakt der „Meistersinger“. Alles war prächtig ausgestattet, inszeniert und wurde, wenn man den Maßstab der Mittelbühne anlegt, auch vortrefflich gespielt.

Das Vossische Festspiel mit seinem, von Apollo allerhöchstselbst angeblich geschlichteten Streite der alten und neuen Bühnenkunst (???) stand leider nicht auf der Höhe des Abends, der Situation, der prachtvollen Dekorationen Kautskys und der Kostüme Fantos. So etwas ist freilich verteufelt schwer. Auch Goethe scheiterte an solchen Allegorien. Warum denn aber immer allegorisch?! Warum nicht einmal

realistisch?! Bot der Musenhof Altweimars nicht Stoffes genug in Hülle und Fülle? Gutzkows, freilich jetzt antiquierter „Königslentnant“ hätte Voß Vorbild sein können. Aber vielleicht waren ihm die Hände gebunden. Weingartner hatte dazu nach Liszt-Motiven (damit auch dieser Weimaraner zur Geltung kam) eine anschmiegsam-klangvolle Musik geschrieben (speziell in den Chören).

Das Haus selbst war ein großer Erfolg und hielt allen Erwartungen optisch und akustisch stand. Vornehm-festlich und dennoch behaglich. Keine schlechten Plätze durch das stark ansteigende Parkett und die fehlenden Orchesterlogen. Auch das bereits ausführlich geschilderte „variable Proszenium“ schien sich zu bewähren. Das Foyer, in dem die Herrschaften Cercle hielten und der Großherzog einige der Autoren und Gelehrten ins Gespräch zog, einzig schön und festlich in seinem vornehmen weißlichen Grundakkord. Ludwig von Hofmann, dem diese Aufgabe freilich besonders gut liegt, hat eines seiner reizvollsten allegorischen Bilder mit diesem Tryptichonfriese geschaffen, der vom festlich-heiteren Dyonisos-Einzug (Komödie) bis zum Grausigen (Tragödie-Furien) steigt. Sascha Schneiders großzügige Bilder sind leider nur halb fertig.

Am Abend vereinte der Großherzog seine Gäste zu einem Herrenabend im großen Saale der „Armbrustgesellschaft“, bei dem sich diese offizielle Hof- und Würdenträgergesellschaft noch einmal mit all den Männern der Schminke, der Feder und des Pinsels reizvoll mischte. Generalintendant von Vignau; der gegen manchen Widerstand dies Haus durchsetzte und so viele Größen zusammen-, dieses in seiner Art einzige Fest aber zustandebrachte, hat damit Bewundernswertes geleistet und den Dank seines Fürsten wohl verdient.

Weimar, der alte Musenort, hat nun einen seiner Tradition und seines Namens würdigen Musensitz erhalten. Mögen sie ihm immer treu bleiben!

Theater.

Deutsches Theater: Die Räuber. Ignis sanat . . . Wo kein psychologisches Medikament und wo kein eisernes Pathos mehr half, da war das Feuer heilsam. Anders konnte dieses glutende, brennende, lodernde Drama theatralisch gar nicht bewältigt werden. Ich habe es wohl an die zwanzigmal und öfter spielen gesehen: Von den gewaltigen Burgtheater-Riesen Laubescher Herkunft, von ihren genialischen Jüngern, von begabten und von mäßigen Komödianten, von Virtuosen, von Dilettanten, von Burschenschaftern; habe es in Aufführungen gesehen, die weit schwerer an schauspielerischem Gewicht waren, als diese hier, oder minutiöser an historischer Treue oder auch lauter im Ton oder eilfertiger im Tempo. Aber noch niemals erschien es mir so ganz aus Flamme und Jugend nachgedichtet, so aus der Seele des zwanzigjährigen Schiller hergeholt. Zwanzig Jahre: dies ist der Zeitgeschmack, den es braucht; dieser und kein anderer. Sucht euch den gewitzten Schneider, der ihn euch zuschneiden, den kundigen Maler, der ihn auf die Leinwand werfen kann! Kein Kostüm hilft da und keine bildhaft einprägsame Kulisse; Feuer allein ist heilsam. Im Säuseln und im Sturm, im Fluchen und im Beten, im Himmlischen und im Kindischen hat diese Inszenierung des Deutschen Theaters immer die rechte Temperatur. Wie Amalia süßlich singt, der Alte herzbrechend weint, der Bösewicht grinst, die Libertiner schwadronieren, und wie der herrlich entfesselte Katarakt der wilden Gesellen (mit ihrem Roller in der Mitte) den Abhang hinuntertost, das ist alles jung, jung, ganz wunderbar jung! Eine wahrhaftige Wiedergeburt der schillerischen Zwanzigjährigkeit. Man müßte mehr von den kleinen Kniffen und den großen Weisheiten des Metiers verstehen, als man in Jahrzehnten von seinem Klappsitz aus belauern kann, um da auch nur so ungefähr im einzelnen nachweisen zu wollen, an welche schlauen, verwegenen, halbversteckten oder vordringenden, altbewährten oder unerhörten Mittel dieser Eindruck von Sturm und Flamme gebunden worden ist. Rhythmische Künste sind es vor allem; nicht nur in den Massenszenen, wo jedes Brausen und jedes Summen seinen eigenen suggestiven Tonfall hat, sondern auch in der glücklich abgewogenen Folge von Anspannen, Ueberspannen und Entspannen der Kräfte, im raffinierten Ineinanderspiel der optischen und akustischen Elemente, im stark empfundenen Einklang von Gruppierung, Gebärde und Sprechton.

Lohnt es sich, diesem vollatmigen Sturm erst kritisch nachzukeuchen, um zu berechnen, wo er hätte sanfter oder melodiöser oder herrischer blasen sollen? Muß man dem feingliedrig schlanken, feurigen, sympathischen Herrn Beregi verraten, daß sein Karl Moor doch mehr beau ténébreux als heldischer Empörer ist? Oder etwa die verblüffende zeichnerische Phantastik Wegeners auf ihre reale Berechtigung untersuchen? Den Eindruck der jünglinghaft flammenden Dichtung geben: das war die Aufgabe. Wie sehr sie gelang, erwies sich, als statt dieses ausgereift schurkischen, bewußt um

sich fressenden, tückisch genießenden Bösewichtes, den Wegener grell in grell malt, nun der nachdenklich blutleere, aus Unkraft giftige, knäbisch erboste jüngere Bruder in der dunkleren Schattierung Moissis gegeben wurde. Der bedeutende Austausch veränderte die große Ganzheit der Vorstellung kaum. So mächtig wirkt, über jede einzelne Stimme hinaus, der brandende Rhythmus, der die eigentliche Seele dieses szenischen Kunstwerkes ist.

Willi Handl.

Musik.

Komische Oper: „Louise" von Gustave Charpentier. Die lähmende Langeweile, die von einzelnen Partien des Charpentierschen „Musikromans" gelegentlich seiner zweiten Berliner Premiere (die erste fand vor fünf Jahren im Königlichen Opernhause statt) ausging, wollten einige gern der Aufführung aufs Konto setzen. Sicher ist, daß Herrn Gregor diesmal nicht alles nach Wunsch gelang, und auch wohl nicht gelingen konnte. Die klingenden, leicht behandelten Stimmen, die für die beiden Hauptrollen nötig sind, waren nicht vorhanden. Das Gefühl für das Skizzenhafte, Improvisierte des Ganzen war den Darstellern nicht einzupflanzen. Kapellmeister Tango rackerte sich ab mit Hilfskräften, die bei allem guten Willen nicht mehr als eine Opernorchesterleistung aus dem Durchschnitt zustande bringen konnten. Und der Gregorschen Regiekunst mußten gerade in der Szene die Hände gebunden bleiben, die dem skeptischen deutschen Zuschauer den Glauben an diesen Lobgesang auf Paris und den ganzen Bohème-Hokuspokus beizubringen hat, in der Szene auf dem Montmartre: die Bühne der Komischen Oper ist zu klein, um ein einigermaßen imposantes Bild von der Stadt des Lebens und der Freude zu ermöglichen. Man konnte Zustände bekommen vor diesem Guckkastenpanorama, das Größe, Weite, eine strahlende, berauschende Welt vortäuschen sollte, und in dem sich der Blick an Kulissen und faltige Leinwand stieß.

Aber das alles hätte doch nicht zu einer so unbefriedigenden Gesamtwirkung zu führen brauchen, wenn das Werk aus Eigenem heraus wirkungsfähiger wäre. Auch die Oper selber will etwas vortäuschen, was vorzutäuschen ihr nicht gelingt. Charpentier will uns das Leben einer Welt entrollen, zu dessen Glaubhaftmachung stärkere dichterische Kräfte vonnöten gewesen wären, als er sie aufbringen konnte. Es heißt, zunächst sei nur die Festszene auf dem Montmartre entstanden. Eine Gelegenheitsarbeit. Das Uebrige habe sich später ankristallisiert, und so sei ein abendfüllendes Opernwerk daraus geworden. Ganz gut hätte auf solche Weise eine geschlossene, lebendige Kunstschöpfung entstehen können. Es gibt Beispiele. Allein, wie es scheint, hat sich der Dichterkomponist beim Ausspinnen der Idee und Ausweiten der Form von Dingen beeinflussen lassen, die nur für das Schaffen eines ganz Großen nicht unbedingt gefahrbringend sind: allerlei Absichteleien sind ihm in die Quere gekommen, Paris sollte verherrlicht, das ungebundene Leben der Zigeunerkünstler sollte glorifiziert, die Freiheit und insbesondere die freie Liebe in einem verklärten Schimmer gezeigt werden. Diese Ziele behielt er offenbar mehr im Auge, als es für den Aufbau und die lebendige Entwicklung des Stückes heilsam war. Und so hören wir denn immerfort von der Stadt der Wonne, von den freien Musensöhnen, vom Paradies und „trauten Liebesland", hören immerfort davon in dick unterstrichenen Worten, aber wenn die Musensöhne leibhaftig erscheinen, dann sind sie charakterlose Spaßmacher von magerem Witz, und vom Wonneland und Wonneleben verspürt man herzlich wenig. Paris! Paris! Paris! Wir unterdrücken ein Lächeln, wenn wir diesen Ruf immerfort wiederholt hören; wir versuchen, uns in den Lokalpatriotismus der Leute an der Seine hineinzudenken, um aus ihm heraus zu „verstehen" . . . Bis wir vernehmen, daß auch die Pariser über diesen outrierten Verherrlichungsversuch gelächelt haben. Wäre er weniger outriert und mehr, als ein Versuch, so hätten sie wohl nicht gelächelt.

Im ersten und letzten Bilde stören tendenziöse Dinge weniger; im Stübchen der Arbeiterfamilie entwickeln sich Szenen von reizvoller Stimmung. Aber dann fährt plötzlich wieder etwas „Grundsätzliches" dazwischen, die prosaische „Moral von der Geschicht'", wie im letzten Akt: „Ein jeder hat Anspruch auf Freiheit, zu lieben hat ein jeder die Pflicht!" . . . Es schüttelt einen.

Charpentiers Musik ist nicht stark genug, um über das Mißliche solch grauer Textstellen hinwegzuhelfen. Und sie hat die fatale Eigentümlichkeit, daß sie just in den Partien am meisten versagt, die vom Komponisten als Höhepunkte gedacht sind: im Liebesduett und in der Festszene des dritten Aufzuges. Der Gedanke, die Straßenrufe von Paris für die musikalische Illustrierung der Szene auszunutzen, hat viel Bestechendes. Seinerzeit pries man diesen Einfall als Clou der Oper. Heute schon ist sein Reiz stark verblaßt. Die Idee war gut, aber die Ausführung ist zu skizzenhaft geblieben, zu sorglos hingesetzt, wie das Meiste in der Partitur. Diese leichte, über geistige Andeutungen nur selten hinaus-

gelangende Arbeit hat sicherlich mit dazu beigetragen, daß das Interesse an der „Louise“ nach schnellem Aufflackern so rasch wieder abnahm. Trügt nicht alles, so wird das Werk bald als „interessanter Versuch einer realistischen Oper“ der — Geschichte angehören, wenigstens in Deutschland. §§

Havensteins Debut.

Der neue Reichsbankpräsident hat im deutschen Parlament seine Jungfernrede gehalten. Drei Tage nach dem Amtsantritt; Graf Kanitz schuf die Gelegenheit durch eine Interpellation, die dem Reichstag bereits im November zugegangen war und wohl den Zweck verfolgen sollte, den Rücktritt des schon damals amtsmüden Dr. Koch zu beschleunigen. Die Gelegenheit war nicht schlecht gewählt; die 7½ % Bankdiskont verstimmten Industrie und Banken nicht minder wie die Landwirtschaft. Die Spatzen pfiffen es von den Dächern, daß auch die Börse mit Herrn Koch nicht mehr durch Dick und Dünn gehe, daß man ihm nachsage, durch allzu große Vorsicht den Zins unnötig verteuert zu haben. Natürlich; die Diskonterhöhungen erschwerten das Emissionsgeschäft, veranlaßten den Rückgang der Kurse, noch bevor die amerikanische Panik ausbrach. Die Gelegenheit durfte von den Agrariern nicht unbenutzt gelassen werden; wenn von rechts und links getobt wird, kann auch der Festeste nicht standhalten. Ich bin davon überzeugt, daß die leisen Angriffe aus Bank- und Börsenkreisen den sich nach Ruhe sehnenden Präsidenten des Zentralnoteninstitutes mit zum Rücktritt bestimmt haben. Und wäre die Interpellation des Grafen Kanitz einige Monate früher zur Erörterung gekommen, so hätte die Debatte einen anderen Verlauf genommen. Herr Heiligenstadt, der Leiter der Zentral-Genossenschaftskasse, hat durch die Aufsätze, die er im August erscheinen ließ, die Situation verändert. Ein Teil der Depositengelder der Privatbanken sollte, das war einer der Wünsche der Reformers, bei der Reichsbank von Gesetzes wegen angelegt werden. Und an der Börse munkelte man schon früher allerlei über ein Depositenbankgesetz. Dem mußte rechtzeitig entgegengetreten werden. Läßt man erst bankenfeindliche Bestrebungen aufkommen, so haben wir dieselbe Bescherung wie beim Börsengesetz. So hatte die Heiligenstadtsche Propaganda zur Folge, daß die schon fast Abtrünnigen sich der alten Liebe erinnerten. Und Herr Dr. Koch hätte von seinen früheren Freunden nichts mehr zu fürchten gehabt; auch dann nicht, wenn er im Amte geblieben wäre.

Der neue Mann war ein unbeschriebenes Blatt. Die preußische Seehandlung, die er verließ, war zwar manchmal als Gegnerin der Reichsbank aufgetreten, doch nicht so prononciert wie die Zentralkasse der Landwirte. Herr Heiligenstadt hatte vielleicht auch durch seine Artikel die weitere Wirkung erzielt, daß man ihn, der den Präsidentenstuhl nicht abgelehnt hätte, Herrn Havenstein nicht vorziehen konnte. Denn seine Ansichten waren ein neues Programm, auf das man sich ohne weiteres nicht festlegen konnte. Dennoch raunte man sich zu, Havenstein gehe mit Heiligenstadt konform.

Die Diskontdebatte brachte darüber keine Klarheit. An einigen Stellen seiner Rede bezog er sich zwar auf den Kollegen, aber doch auch wieder in einer Form, die ihn nicht bindet. Dennoch hat die Rede die Freunde der Kochschen Politik beruhigt. Er will an den „alten Grundsätzen der Goldwährung“ festhalten und hat die agrarischen Pläne zurückgewiesen. Seine Ausführungen waren die besten, die man während der zweitägigen Debatte zu hören bekam. Oder, richtiger gesagt: nicht zu hören bekam; denn der Vertreter des Reichsbankpräsidiums sprach mit so leiser Stimme, daß man ihn selbst im Abgeordnetenraum nicht verstehen konnte. So kam der Vortrag leider verstümmelt in die Zeitungen, und erst nach dem stenographischen Bericht kann man die Ausführungen würdigen. An die Akustik des Reichstages muß sich Herr Havenstein mit der Zeit noch gewöhnen.

Die Rede war gut, obgleich der Redner nichts Neues zu sagen vermochte. Vor allem ist die Klarheit der Darstellung, die gründliche Erfassung des Themas zu loben. Was er anführte, um zu beweisen, daß die französische Prämienpolitik auf deutsche Verhältnisse nicht anwendbar ist, traf den Kern der Sache.

War es überhaupt notwendig, wegen des hohen Bankdiskontes die Regierung zu interpellieren? Sicherlich wird oft über unwichtigere Sachen im Reichstage gesprochen; dennoch darf man nicht annehmen, in der Debatte sei von anderer Seite als von Herrn Havenstein etwas Neues vorgebracht worden. Die Diskontfrage wurde zur Währungsfrage. Dabei bringen die Redner häufig Dinge zur Diskussion, die mit dem Diskontsatz nicht das mindeste zu tun haben. Wenn ein Abgeordneter vom Bankwesen nichts versteht und deshalb zu Allgemeinheiten greift, kann man's begreifen; daß auch Herr Kaempf, der als früherer Bankdirektor Gelegenheit hatte, die Währungsfrage eingehend zu studieren, und unzweifelhaft über großes Fachwissen verfügt, vom Thema abschweifte und mit der Diskontfrage politische Dinge verknüpfte, ist zu bedauern. Der gekünstelte Versuch, die Zoll-

politik hineinzuziehen, mißlang besonders. Gewiß ist ihm zuzugeben, daß ein stärkerer Export Gold ins Land bringt, aber mit Recht hat Herr Gamp ihm erwidert, daß sein Hinweis auf die hohen Zölle unberechtigt ist, denn England hatte trotz dem Freihandel einen Bankdiskont von 7 %. Und ebenso richtig ist es, wenn die Agrarier behaupten, daß der Import an Getreide umgekehrt Gold ins Ausland schaffte. Die Zollpolitik hat nach meiner Ueberzeugung mit dem hohen Bankdiskont sehr wenig zu tun, und es wäre mindestens recht töricht, sich bei der Festsetzung der Zölle von dem Gesichtspunkte des Zahlungsausgleichs leiten zu lassen. Auch ein kleiner Irrtum in der Rede des Herrn Kaempf ist zu berichtigen. Er behauptete, die Prämienpolitik der Bank von Frankreich habe seit einem Jahrzehnt aufgehört. In Wirklichkeit besteht sie noch heute, wird freilich von der Bank dadurch zu verdecken gesucht, daß man nur ausländische Münzen hergibt und die Prämie als Münzgewinn bezeichnet.

Von keiner Seite wurde darauf hingewiesen (was mir wesentlich erscheint), daß die Bedeutung des hohen Bankdiskontes beträchtlich überschätzt wird. Es ist nicht zu bestreiten, daß für gewisse Schichten der Bevölkerung, namentlich für den mittleren Handelsstand, ein hoher Zinsfuß Lasten aufbürdet, die unter Umständen zum Ruin führen können. Diese Fälle sind jedoch außerordentlich selten, und auf der anderen Seite ist der große Nutzen einer Diskonterhöhung gar nicht zu verkennen. Hätte Herr Dr. Koch nicht so frühzeitig das Warnungssignal gehißt, wir befänden uns jetzt in einer Krisis, die schlimmer gewesen wäre, als die der Jahre 1900 bis 1902. Niemand, der die tatsächlichen Verhältnisse kennt, vermag zu bestreiten, daß die Ueberspekulation durch die frühzeitige Verteuerung der Geldsätze sowohl an der Börse wie in der Industrie verhindert worden ist. Fragen wir uns aber auch einmal, wie groß denn die Summen sind, die durch die Erhöhung des Diskontsatzes vom Handel und der Industrie bezahlt werden müssen. Der Jahresumlauf in Wechseln wird auf ca. 604 Millionen Mark geschätzt; der durchschnittliche Bankdiskont betrug im Jahre 1907 6,033 %, im Jahre 1906 5,15 %. Es sind also während des Jahres 1907 ca. 53½ Millionen Mark mehr an Wechselzinsen verausgabt worden. Diese Summe ist eher zu hoch als zu niedrig gegriffen, denn der Wechselumlauf ist auf Basis der Wechselstempelsteuer berechnet, und hierbei ist vorausgesetzt, daß jeder Wechsel drei Monate zu laufen hat. In Wirklichkeit hat aber eine sehr große Anzahl von Wechseln eine viel kürzere Laufzeit, nur ein ganz kleiner Betrag gelangt erst später zur Einlösung. Andererseits freilich ist zu berücksichtigen, daß wir schon im Jahre 1906 einen recht hohen Bankdiskont hatten. Selbst wenn aber die Ziffer viel größer wäre, ist doch immer zu bedenken, daß die Diskontzinsen nur zu einem sehr geringen Teil ins Ausland wandern, und daß es keine Steuer ist, die die niederen Volksschichten belastet. Auch die höheren Anleihezinsen, die infolge der teueren Geldsätze vom Reiche und von den Einzelstaaten gezahlt werden müssen, kommen zu einem großen Teil den kleinen Rentnern zugute, denen ein höherer Zinsgewinn zu wünschen ist. (Daß die Regierung die Mehrlasten schließlich wieder den unteren Schichten der Bevölkerung aufhalst, ist eine Sache für sich.) Gerade aber diejenigen Kreise, die einen höheren Diskontsatz zu zahlen haben, würden viel stärkere Verluste erleiden, wenn eine durch künstliche Mittel herbeigeführte Verbilligung des Zinssatzes die Krisis verschärfen würde.

Wer sich freilich auf den Standpunkt stellt (der auch vom Grafen Kanitz vertreten wurde), daß nur der hohe Diskontsatz die Krisis herbeigeführt hat, wird mir nicht beipflichten. Ueber die grundlegenden Begriffe der Krisentheorie sollte man wahrlich nicht mehr zu streiten haben. Kann es überhaupt noch einen Zweifel geben, daß die wirtschaftlichen Krisen latent sind, daß die Akkumulation des Kapitals der innerste Grund aller Krisen ist? Eine Ueberproduktion muß in der kapitalistischen Wirtschaft immer vorhanden sein; es kann sich nur um die Frage handeln, wodurch gerade das Rad ins Hemmen gebracht wird. Und gerade diesmal ist der Irrglaube, daß nur ein Fehler unserer Geldzirkulation die Wirtschaftsstockung herbeigeführt hat, in Kreisen verbreitet, von denen man solche Ansichten nicht erwarten sollte. Das ist vielleicht verständlich, denn in Deutschland ist das Rad diesmal früher zum Stillstand gekommen, und die wilde Ueberspekulation, die sonst das letzte Stadium der Hochkonjunktur auszeichnet, nicht in die Erscheinung getreten. Dennoch sind Waren über den Bedarf hinaus angefertigt worden, mußten natürlich angefertigt werden. Wer das selbst für Deutschland nicht zugeben mag, blicke doch nur nach Amerika. Dort ist die Uebersperspekulation deutlicher zutage getreten. Und leben wir nicht in einer Weltwirtschaft? Vermag sich Deutschland dem amerikanischen Einfluß zu entziehen; nicht bloß in bezug auf den Geldmarkt, sondern auch in bezug auf die wirtschaftliche Konjunktur? Eine Geldkrisis kann, wie der Fall des Schotten Law hinreichend gezeigt hat, nur durch unberechtigte Vermehrung der Geldzeichen entstehen. Davon kann doch diesmal keine Rede sein.

Aus der Kirchturmpolitik, die nicht über die Grenzen des Vaterlandes hinaussieht, erklärt es sich auch, wenn alle möglichen kleinen Mittel empfohlen werden, um den Diskontsatz herabzudrücken. Graf Kanitz hat den Antrag gestellt, die Reichsbank möge Beträge bis zu 1000 Mk. in Silber zahlen, während nach dem geltenden Münzgesetz ein jeder nur verpflichtet ist, Silberzahlungen bis zu 20 Mark anzunehmen. Herr Kaempf hatte vollkommen recht, wenn er dem Antragsteller entgegenhielt, daß die Mehrausprägung von Silber nur insoweit nützlich sei, als der Verkehr das weiße Metall auch wirklich aufnehmen kann und nicht wieder abstößt. Aber noch ein Gesichtspunkt ist, scheint mir, in der Reichstagsdebatte nicht berücksichtigt worden. Die jetzt zur Neuprägung gelangenden Scheidemünzen werden aus den alten Talerstücken hergestellt, von denen sich noch ein Betrag von ca. 25 Millionen Mark im Besitz der Reichsbank befindet. Ist dieser Betrag verbraucht, so ist zu fragen, wer den Münzgewinn zu erhalten hat, der dadurch entsteht, daß der Silberwert jeder Mark nur etwa fünfzig Pfennig beträgt. Würde das Reich den Gewinn erhalten, so wäre nichts anderes erzielt, als daß im Etat eine ungerechtfertigte Einnahmequelle erscheint, während die Reichsbank in geradezu frivoler Weise ihre Bestände an Scheidemünzen zum vollen Werte aufnehmen müßte. Würde jedoch dieser Prägegewinn in die Kassen der Reichsbank fließen, so entstände ihr freilich buchmäßig ein Gewinn, den sie jedoch als solider Kaufmann nur in den Reservefonds stellen könnte. Diese Reserve von neuem als Betriebskapital zu verwenden, d. h. zum Ankauf von Wechseln und Gewährung von Lombardgeldern zu benutzen, wäre nicht ohne Gefahr. Der Antrag Kanitz hätte allenfalls einen Zweck, wenn in der Tat die Goldproduktion zu gering wäre, um dem Bedürfnis an Metall zu genügen. Der jetzige Goldmangel rührt aber nur daher, daß für eine vorübergehende Zeit allzuviel Gold in die einzelnen Kanäle der Volkswirtschaft geflossen ist. Vor allem aber ist gegen den Antrag Kanitz einzuwenden, daß das Silber vom Publikum nur ungern genommen wird, und daß gar kein Grund vorliegt, in dem schwerfälligeren Silber zu zahlen, wenn man Banknoten ausgeben kann. Die Notenemission hat für die Reichsbank immer den Vorteil, daß sie Zweidrittel mehr ausgeben kann, als in entsprechenden Goldwerten vorhanden ist, während beim Silber doch etwa die Hälfte zur Prägung der Münzen benutzt werden muß.

Freilich ist nicht zu verkennen, daß auch das Prinzip der Dritteldeckung unserer Banknoten zu Konsequenzen führt, die von unübersehbaren Folgen sein können. Die Reichsbank ist verpflichtet, ihre Noten jederzeit in Gold einzulösen. Ein paar Privatbanken sind daher in der Lage, so viel Noten aufzubringen, um die Reichsbank zu sprengen. Sie brauchen augenblicklich nur etwa 500 Millionen Noten bei der Reichsbank zu präsentieren und die Goldzahlung zu verlangen. Dann sinkt der Goldbestand unter die Dritteldeckung und das Institut kann den gesetzlichen Verpflichtungen nicht nachkommen. Auch der Vorschlag des Abgeordneten Gamp, die Noten wie in England als gesetzliches Zahlungsmittel zu erklären, vermag hieran nichts zu ändern. Gewiß sollte man die jetzige Bestimmung, die niemand verpflichtet, Banknoten anzunehmen, aufheben, weil der Fall, daß während einer Krisis plötzlich Mißtrauen gegen die Banknoten entsteht, und die Annahme verweigert wird, viel eher denkbar ist, als der, daß aus irgendeinem Grunde die Privatbanken so große Beträge bei der Reichsbank präsentieren werden. Aber auch wenn man die Noten als gesetzliches Zahlungsmittel erklärt, kann doch die Einlösungspflicht der Zentralbank nicht beschränkt werden. Auch die Bank von England ist selbstverständlich verpflichtet, die ihr präsentierten Noten in Gold einzulösen und nur bei Zahlungen, die (beim Wechselsdiskontgeschäft usw.) zu leisten sind, tritt das Recht der Notenzahlung in Kraft. So kann aber wiederum im Falle einer Krisis der Fall eintreten, daß die Banknoten zwar angenommen, sofort aber wieder der Reichsbank zur Rückzahlung in Gold präsentiert werden.

Das Schlagwort von der reinen Goldwährung dürfte also nicht gar so oft gebraucht werden. Wir haben streng genommen die reine Goldwährung ebensowenig wie andere Länder; sie steht nur auf dem Papier, und in Wirklichkeit kommt es nur auf das Vertrauen an, das ein Staat im Auslande genießt. Wenn in irgendeinem exotischen Staate die Zentralbank eine so ungünstige Golddeckung hätte wie bei uns, würde man ihm im Auslande keinen Kredit geben. Und Rußlands wirtschaftliche Zustände sind gewiß nicht besser, weil die Staatsbank mit Hilfe auswärtiger Anleihen den Gegenwert sämtlicher ausgegebenen Noten in Gold besitzt. Nicht wegen des Kredites im Auslande soll man daher die Doppelwährung oder deren Surrogate ablehnen, sondern hauptsächlich deshalb, weil das weiße Metall sich für unseren modernen Verkehr nicht eignet.

Bruno Buchwald.

Randbemerkungen.

Aus dem Tagebuche Ferdinand Bonns.

(Vorbemerkung der Redaktion: Es ist uns gelungen, mit Hilfe eines Systems, das uns Herr Sherlock Holmes zur Verfügung zu stellen die besondere Liebenswürdigkeit gehabt hat, Einblick in die Bonnschen Tagebücher zu gewinnen, und zwar in ihre alleruntauglichste Fassung: in die nämlich, die sie hatten, ehe der ungewöhnliche Ferdinand sie niederschrieb. Herr Sh. H. legt Wert auf die Feststellung, daß dieses System nicht etwa bloße Gedankenleserei ist. Im übrigen genügt der Name des großen Kombinators, um die Exaktheit der Mitteilungen, die wir lediglich seiner Methode verdanken, über jeden Zweifel zu erheben. Dies auch für den Fall, daß die im Druck herauskommenden Diarien Bonns die im folgenden mitgeteilten Stellen nicht enthalten sollten. Unser Verdienst, die ersten und feinsten Zuckungen des Bonnschen Ingeniums aufgefangen, festgehalten und der Mit- wie Nachwelt überantwortet zu haben, wird dann nur um so größer sein.)

Wenn ich nicht Ferdinand Bonn wäre, möchte ich Wilhelm der Zweite sein. Nicht allein, weil ich diesen herrlichen Potentaten mit der ganzen Glut meiner Seele verehre, sondern auch, weil ich finde, daß ich manches mit ihm gemein habe. Zwar, ich bin nur ein Herrscher auf den Brettern, die die Welt *bedeuten*, habe keine Aemter zu verteilen, sondern bloß Rollen, und, wenn ich jemand zerschmettere, so ist es kein Bismarck, sondern ein Theatermeister. Aber das sind bloß Gradunterschiede, und es ist das auch nicht das Wesentliche in der Konsequenz der innerlichen Persönlichkeiten, wie ich sie (in tiefster Loyalität, wie sich's von selbst versteht) empfinde. Das Wesentlichste in dieser Aehnlichkeit eines genialen Mimen und Schauspieldirektors mit einem genialen Monarchen ist, daß wir beide Renaissancenaturen sind, Naturen, die sich im Bereiche ihres, sei es nun großen oder kleinen, Berufes nicht genugtun können, sondern adlergleich darüber hinausschweben. (Sind meine Tropen nicht auch gleich den Seinen edel und schön?) Gleich Ihm bin ich in Dichtkunst, Musik, Malerei zu Hause, und gleich Ihm betätige ich mich in diesen Tempeln des Ideals, weil es mir ein Ekel ist, zu sehen, welche Gemeinheit dort herrscht in dieser Zeit des verfallenden Geschmacks. O Andalusia! — Und da fällt mir ein: Ist nicht auch wider mich eine ganze Rotte Korah derer aufgestanden, denen deutscher Idealismus ein Greuel ist? Freilich: Ihm wagen sie, die Elenden, Feigen, Niedrigen, die Giftzähne nicht so offen entgegenzublöcken, wie mir. Aber sie hassen Ihn, wie sie Mich hassen. Darum tut mir ihr Haß so wohl, und selbst Er kann das Gesindel nicht mehr verachten als ich.

*

Welch eine angenehme Beschäftigung ist doch das Dichten! Es geht wie geschmiert. Nicht einmal zu schminken braucht man sich.

*

Will man das Wesen des Dramas erkennen, so muß man Indianergeschichten lesen und sich vergegenwärtigen, was man früher als Junge dabei empfunden hat. Hauptsache: Ein Häuptling, der sehr edel und mutig und schlau ist und immer gewinnt, wenn's ihm auch manchmal recht dreckig geht. Alles andere ist Mumpitz. — Ich habe einen Häuptling entdeckt, der ein Indianer des Scharfsinns ist. Das zieht noch mehr als die Große Adlerfeder. Die legt das Ohr auf ein Ende und hört, wie viele Reiter kommen, und ob es Blaßgesichter oder Rothäuter sind. *Mein* Häuptling des Verstandes würde, vergleichsweise, auch hören, ob die Pferde Schimmel sind. Vor allem aber: er lehrt auch das Gruseln. Wie wichtig das ist, wußte schon Kollege Shakespeare. Nur fehlte ihm der feine Sinn für den Effekt. Seine Gespenster *erscheinen*. Wie dumm!

*

Die Preßbengel rümpfen ihre krummen Nasen und mauscheln, meine Werke seien keine Literatur. Als ob ihre Rezensionen Literatur

wären! — Wißt ihr, was der Unterschied ist zwischen mir und euch? —: Eure Schreibereien dauern einen Tag, — meine ein paar hundert. Ihr kriegt dafür pro Zeile ein paar Pfennige, — ich trage jede Woche ein paar tausend Mark auf die Bank. — Hinc illae lacrimae! Und dann: ihr seid so geistverlassen, daß ihr glaubt, euer Quatsch sei was, — ich dagegen lache mir den Buckel voll und weiß . . . (Anmerkung der Redaktion: Hier versagte System und Apparat plötzlich. Es war, als ob Ferdinands Gedanken einen Lachkrampf kriegten, in dem alle Worte untergingen.)

*

Meine Schauspieler taugen nichts. Zugegeben. Aber: taugen Wilhelms Minister viel? Nacht muß es sein, wo Friedlands Sterne strahlen!

*

Was die Federhalterrastelbande auch pfauchen mag —: Ich bin der Sieger! Welcher Theaterdirektor vor mir hat es gewagt, die Presse mit Fußtritten aus seinem Tempel zu jagen, und welcher vor mir ist auf den glorreichen Einfall gekommen, sich ihrer Kritik zu entledigen und sich dennoch, eben dadurch, ihrer Reklame (worauf es einzig ankommt) zu versichern? Ich, ich, ich, — ich als der Erste und Einzige habe den Beweis dafür erbracht, daß es auch ohne, daß es direkt *gegen* die Presse geht. Mag die Berliner Theatergeschichte einmal von mir berichten, was sie will: *diesen* Lorbeer *muß* sie mir reichen: Er hat die Nörgler aufgefordert, den Staub von ihren Pantoffeln zu schütteln, und sie haben ihn dafür interessant gemacht.

*

Wenn irgend jemand das Recht hat, sich auf seinen Lorbeeren auszuruhen, so habe ich es. Ich habe (man kann nicht stilvoller sein) miserable Komödien miserabel aufgeführt, habe das Vergnügen genossen, die Rezensenten (die die anderen Schauspieler nicht weniger hassen und verachten als ich) vor den Bauch zu stoßen, habe, was kein geringeres Vergnügen für einen geborenen Redner ist, mich oft und oft, umbraust von Beifall, mit zündenden Reden an die Menge wenden dürfen, habe meiner lieben Frau dazu verholfen, in großen Rollen aufzutreten, habe huldvolle Worte Seiner Majestät vernommen, ganz Berlin bei mir gesehen und eine große Menge Geldes verdient. War ich nicht, bin ich nicht berühmt? Hab' ich's nicht à mon goût getrieben? Wer kann das von sich sagen in dieser Zeit der Kompromisse? O, ich bin ein ganzer Kerl! — Jetzt noch mein Tagebuch der Bande ins Gesicht geschleudert, dann stopf' ich mir die Chaiselongue mit Kassenscheinen und lache, daß die Wände wackeln.

Vom Büchertisch.

Hermann Blumenthal: Der Weg der Jugend, Roman. (Julius Bar.)
Die erste Arbeit eines sehr talentvollen Autors.

Henrik Pontoppidan: Hans im Glück, Roman in 2 Bänden. (Insel-Verlag.)
Einer der besten Romane und sicherlich das reifste und reichste Werk des feinen skandinavischen Erzählers.

Robert Michel: Die Verhüllte, Novellen. (S. Fischer.)

Albert von Hofmann: Die Grundlagen bewußter Stilempfindung. (W. Spemann.)

Forrers „Reallexikon". (W. Spemann.)

Hermann Kienzl: „Die Bühne, ein Echo der Zeit." (Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt.)

Friedrich Meusel: Friedrich August Ludwig von der Marwitz. (Mittler & Sohn.)
Bis in die letzten Jahre Friedrichs des Großen reicht dieses schicksalsreiche Menschenleben zurück. Marwitz hat Friedrich den Großen noch dreimal geschaut, er hat Friedrich Wilhelm III. genau gekannt, hat Blücher und Gneisenau nahe gestanden, mit Stein und Niebuhr verkehrt und Hardenberg bekämpft.

„Die da hungern und dürsten, die Geschichte zweier Menschen, die die Liebe fanden." (Schulze & Co., Leipzig.)
Ein religiöses Buch, wenn es sich auch gegen jedes Dogma und alle Orthodoxie wendet.

Verantwortlich für den politischen Teil: Karl Schnitzler, Schmargendorf, Spandauerstr. 80; für den Börsenteil: Bruno Buchwald, Berlin C., Heiligegeiststr. 52; für alles andere: Dr. Artur Landsberger, Berlin W. 9, Lennéstraße 3; für Oesterreich-Ungarn: Robert Festi, Wien I. — Verlag Marquardt & Co., Wilmersdorf-Berlin W. 50, Eislebenerstraße 14. — Expedition für Österreich-Ungarn bei Rafael & Wittek, Wien I, Graben 28. — Druck von Paß & Garleb G. m. b. H., Berlin W. 57, Bülowstr. 66.

AUSSTELLUNG
PROF. SCHULTZE-NAUMBURG
Völlig eingerichtete Wohnräume
Saalecker Werkstätten G. m. b. H.
Zweigniederlassung Berlin
(Victoriastrasse 23 (b. d. Potsdamer Brücke)
:: :: :: :: :: FREIE BESICHTIGUNG :: :: :: :: ::

Soeben erschien im Verlage **Georg Müller, München:**

Hanns Heinz Ewers: Das Grauen.

Seltsame Geschichten, geh. Mk. 3.50, geb. Mk. 5.—. (Inhalt u. a.: Die Tomatensauce — Die Herzen der Könige — Der tote Jude — Die Wasserleiche — Die Tophardraut — Mamaloi &c.)

Wer das Schaffen von Hanns Heinz Ewers verfolgt hat, der wußte wohl, daß gerade von ihm noch überaus Bedeutungsvolles zu erwarten war; denn Ewers ist ein Einzigartiger in der deutschen Literatur. Er läßt sich nicht in eine bestimmte Rubrik unterbringen, denn dafür ist sein Wollen und Können zu stark. Sein vorliegendes Buch berechtigt vielleicht dazu, ihn den romantischen Dichter modernster Kultur zu nennen. Weit gereist, hat er überall das Seltsame, das Merkwürdige, fern ab vom Wege Liegende gesucht und aus jenen erlebten und erträumten, ihn selbst am stärksten ergreifenden Stimmungen hat er ergreifende Novellen geformt mit der unerhörten Phantasie eines E. T. A. Hoffmann, eines E. A. Poe und Villiers de l'Isle Adam, unserer Zeit wertvoller als selbst die Novellen dieser Großen, weil Ewers die stärkeren Mittel modernen Kunstgeistes formen halfen. Kein lebender Autor vermag den obengenannten Geschichten auch nur etwas Aehnliches an die Seite zu stellen. Unsere Zeit will ja so gern das Gruseln lernen. In immer größeren Mengen werden Detektivstücke und Kriminalromane verschlungen — aber das wahre Gruseln hat man immer noch nicht gelernt. Nun: Hanns Heinz Ewers ist ein Dichter, der mit unerhörter Kunst seinen Zaubertrank mischt — man lese das Buch, und man hat das Gruseln gelernt.

Verlag von SCHUSTER & LOEFFLER, Berlin W.

Frederik van Eeden
Die freudige Welt

Betrachtungen über den Menschen und die Gesamtheit aller

Autorisierte Uebertragung von Else Otten

Geh. M. 3.50, geb. M. 4.50

Urteile. Eeden ist einer von jenen feurigen Lobsingern des Lebens, vor deren freudeleuchtenden Worten die Welt für einen Augenblick heller zu werden scheint. **Wiesbadener Tagblatt.**

In Frederik van Eeden vereinen sich zwei sonst auseinanderstrebende Kräfte, wissenschaftlicher Forschertrieb und dichterisches Gestaltungsvermögen zu einer Einheit, vor deren Schönheit jede Kritik verstummen muß! Hier ist ein Dichter, der es uns lohnt, wenn wir seinetwegen die Mühe auf uns nehmen, seine eigene Sprache zu lernen, so dankenswert es auch ist, daß er eine Uebersetzerin gefunden hat, die sich systematisch der Aufgabe seiner Einführung in unsere Literatur gewidmet hat. Einen seiner größten Vorzüge, die sprachliche Schönheit seiner Lyrik, vermag eben doch nur der zu würdigen, der selbst in die Sprache des Dichters einzudringen versucht. Doch auch wer vor dieser Arbeit zurückscheut, wird sich durch die Lektüre der bis jetzt in Uebersetzung erschienenen Bücher van Eedens aufs reichste belohnt fühlen. **Frankfurter Generalanzeiger.**

Die
Einbanddecke
für den I. Jahrgang (Heft 1—29) ∴ ∴ ∴ des „Morgen" ∴ ∴ ∴
ist soeben erschienen und durch jede Buchhandlung oder auch direkt zu beziehen.

Halbleinen-Decke zum Preise von Mk. 2.—
in Ganz-Pergament „ „ „ „ 4.—

Neu hinzutretende Abonnenten erhalten den **kompletten** Jahrgang 1907 gebunden in Halbleinen für Mk. 10.— und in Ganz-Pergament für Mk. 12.50.

Marquardt & Co., Berlin W. 50.

Inhalt

		Seite			Seite
Willy Hellpach .	Wir Jungen und die Politik	137	Hermann Bahr .	Tagebuch	151
C. v. Bredow .	Krieg und Technik . .	141	Loewengard . .	Sternengebot	154
Carl Hauptmann	Graf Michael (Fortsetzung)	145	Hans Carossa .	An die Natur	157
			Ernst Schur . .	Wider Werdandi . .	159
Hofrat Doenges .	Gefälschte Kunstwerke .	149	O. J. Bierbaum	Moderne Theaterreformer	162
			Bruno Buchwald	Hapag-Lloyd	162

Manuskriptsendungen nicht an die einzelnen Herausgeber, sondern an die Schriftleitung: Dr. iur. Artur Landsberger. Berlin W. 50, Eislebenerstraße 14.